

REISSURADIO TEKEE HANTTIHOMMIA LONTOOSSA

Äänikerronnan merkitys radiodokumentissa

Suvi Kainulainen

Opinnäytetyö, kevät 2010

Diakonia-ammattikorkeakoulu

Diak Länsi, Turku

Viestinnän koulutusohjelma

Medianomi (AMK)

TIIVISTELMÄ

Suvi Kainulainen, *Reissuradio tekee hanttihommia Lontoossa*. Äänikerronnan merkitys radiodokumentissa, Turku, kevät 2010, 40 s.

Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi Turku, Viestinnän koulutusohjelma, medianomi (AMK).

Opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, mikä on äänikerronnan merkitys radiodokumentissa. Tutkielmassa pohditaan äänimaailman tärkeyttä sekä perinteisessä että nykyaikaisessa radiodokumentissa ja selvitetään, mitä on otettava huomioon, kun rakennetaan radiodokumentin äänikerrontaa. Lopuksi pohditaan onnistuneen äänimaailman vaatimuksia.

Tuoteosana toteutin syksyllä 2009 lyhyen radiodokumentin *Reissuradio tekee hanttihommia Lontoossa*. Dokumentti on koostettu haastattelusta ja autenttisista äänistä luodusta äänikerronnasta. Äänikerronta kulkee puheen rinnalla, mutta myös omina osuuksinaan. Dokumentissa äänimaailmoille on annettu tilaa ja aikaa.

Tutkielman aineistona on käytetty suomalaisten radiodokumentaristien kirjoittamia kirjoja ja artikkeleita sekä muutamia tutkimuksia. Lisäksi yhtenä lähteenä käytettiin opinnäytetyötä, jonka kirjoittaja oli mukana pioneerikokeilussa kehittämässä nykyaikaista radiodokumentarismia. Tutkielmassa hyödynnetään myös opinnäytetyön tuoteosaa, joka tehtiin alun perin osaksi nykydokumenttiohjelmasarjaa.

Tutkielman alussa esitellään radiodokumentti ohjelmamuotona, taustoitetaan suomalaisen radiodokumentin historiaa ja nykydokumentarismin syntyä. Tämän jälkeen avataan äänikerronnan käsite ja pohditaan mielikuvien, tehosteiden sekä autenttisten äänten merkitystä radiodokumentissa. Lopuksi esitellään oman dokumentin tekoprosessia ja johtopäätöksiä.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että äänikerronnan merkitys radiodokumentissa on suuri. Äänikerronta toimii varsinkin nykydokumentissa tunnelman luojana ja tunteiden herättäjänä. Puheella ei tällöin ole yhtä suurta osuutta kuin äänillä. Kuitenkin sopivasti käytettynä puhe auttaa yhdistämään äänet oikeaan ympäristöön.

Äänimaailma on otettava huomioon dokumenttia luotaessa. Nykydokumentit ovat lyhyitä, joten niiden äänimaailmoilla täytyy olla selkeä funktio. Onnistuneen äänikerronnan rakentaminen vaatiikin tiettyjä kriteereitä.

Asiasanat: radiodokumentti, äänikerronta, äänimaailma, mielikuva

ABSTRACT

Suvi Kainulainen, Travel-radio working in London. The importance of the Sound-narrative in the Radio Documentary. Turku, spring 2010, 40 pages. Diakonia University of Applied Sciences, Turku unit, Degree Programme in Communication and media arts, Bachelor of media.

The thesis examines the importance of the sound-narrative and sound-world in the radio documentary. It also studies what needs to be taken into account when making a sound-world for a radio documentary. In conclusion there are some considerations about what it takes to create a successful sound-world.

The practical part of this study consists of the short radio documentary, *Reissuradio tekee hanttihommia Lontoossa*, which is made in London and consists of London's sound-world. The documentary is assembled from authentic sounds and created sound-worlds which follow the interviewee's speaking and also can be heard in their own sections. There has been given sufficient space for the sound-worlds in the document.

The material for this thesis consists of literature and articles written by Finnish radio documentarians, research studies and a thesis written by a student who participated in a pioneer experiment where radio documentarians were developing modern radio documentary. The practical part has also been used when making conclusions.

In the beginning of the thesis there have been introduced radio documentaries as a part of the radio programmes. Then there is some background information about the history of Finnish radio documentaries and the arrival of modern radio documentary. Then the concept of sound-narrative and the importance of images and effects in radio documentary have been considered. In the end the process of making a radio documentary is presented along with some conclusions.

In conclusion it can be said that the importance of sound-narrative in the radio documentary is massive. In question is radio which can communicate only through sounds, so sounds have to be taken into account when creating a radio documentary.

Especially modern radio documents are short so they need a sound-world that has a clear function. Though the sound-narrative has an important function, still the human voice cannot be forgotten. It helps to place the sound-world into the right context.

Keywords: radio documentary, sound-narrative, sound-world, image

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 RADIODOKUMENTTI	7
2.1 Dokumentti ohjelmamuotona	7
2.2 Suomalaisen radiodokumentin historiaa	11
2.3 Nykydokumentti	15
3 ÄÄNIKERRONTA	18
3.1 Mielikuvien luominen	18
3.2 Tehosteet ja autenttinen äänimaailma	21
4 ÄÄNIKERRONTA RADIODOKUMENTISSA	23
4.1 Lähtökohtia oman dokumentin toteuttamiselle	23
4.2 Haastattelu osana äänikerrontaa	26
4.3 Tunnelman välittyminen äänimaailman kautta	29
4.4 Kuuntelijoiden erilaiset kokemukset	33
5 ONNISTUNEEN ÄÄNIKERRONNAN VAATIMUKSET	36
LÄHTEET	39

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkoituksena on selvittää, mikä on äänikerronnan merkitys radiodokumentissa. Perinteisessä radiodokumentissa puheella ja musiikilla on suuri osuus, kun taas nykyaikaisen dokumentin perusta nojaa tunnelmointiin. Pohdin tutkielmassa äänimaailman tärkeyttä sekä perinteisessä että nykyaikaisessa radiodokumentissa ja selvitän, mitä on otettava huomioon, kun rakennetaan radiodokumentin äänikerrontaa. Tarkastelen, miten radiodokumenttiin on mahdollista luoda mahdollisimman onnistunut äänikerronta autenttisia ääniä käyttäen. Lisäksi selvitän radion mahdollisuuksia tuottaa mielikuvia, ja miten tämä tehdään äänikerronnan avulla.

Tutkielman aineistona olen käyttänyt suomalaisten radiodokumentaristien kirjoittamaa kirjallisuutta ja artikkeleita, joitakin tutkimuksia. Yhtenä lähteenä on käytetty opinnäytetyötä, jonka kirjoittaja oli mukana pioneerikokeilussa kehittämässä nykyaikaista radiodokumentarismia. Lisäksi hyödynnän tutkielmassani opinnäytetyön tuoteosaa, jonka tein alun perin osaksi nykydokumenttiohjelmasarjaa.

Tuoteosa on syksyllä 2009 tehty lyhytdokumentti *Reissuradio tekee hanttihommia Lontoossa*, jossa matkustetaan Lontooseen selvittämään, pitääkö paikkansa sanonta ”kun olet kyllästynyt Lontooseen, olet kyllästynyt elämään”. Tuoteosa on pyritty rakentamaan äänikerronnan rikkaaksi ja moniulotteiseksi. Sen avulla olen omakohtaisesti lähtenyt selvittämään, miten radiodokumentin äänikerronta rakennetaan ja mitä hyvä kerronta vaatii.

Kiinnostuin aiheesta, koska opintojeni alusta asti radio on ollut mielestäni mielenkiintoinen väline. Radion erilaiset mahdollisuudet ja kuulohavaintojen kautta syntyvä visuaalisuus kiehtovat. Halusin lähteä kokeilemaan radiodokumentin tekemistä, sillä en ole koskaan ennen tehnyt dokumenttia. Samalla oli kiinnostavaa lähteä tutkimaan äänikerronnan merkitystä dokumentissa. Itseeni vetoavat radionkuuntelijana juuri radiokerronnan nonverbaalit äänet. Lisäksi halusin kokeilla dokumentin tekemistä ilman tehosteita, aitoja itse kerättyjä ääniä käyttäen. Toki

leikkasin ja yhdistelin ääniä dokumenttia rakentaessani, mutta en halunnut luoda omaa tuotostani efektien tai näyteltyjen äänien varaan.

Pohdin radiodokumenttia tehdessäni myös dokumentin problematiikkaa. Äänimaailma pitäisi luoda mahdollisimman autenttisista äänistä, jotka on otettu oikeista tilanteista, eikä tehty näyttelemällä. Kuitenkin ääniä täytyy yhdistellä, jotta voi luoda tietyn tilan. Kun kyseessä on radiodokumentti eli todenmukainen tarina, tekijänä jouduin miettimään, miten pitkälle äänimaailman rakentaminen voidaan viedä, että tuote pysyy edelleen dokumentaarisenä.

Tutkielma etenee siten, että alussa taustoitan suomalaisen radiodokumentin historiaa ja nykydokumentarismien syntyä sekä esittelen radiodokumentin ohjelmamuotona. Tämän jälkeen avaan äänikerronnan käsitettä ja pohdin mielikuvien, tehosteiden ja autenttisten äänten merkitystä radiodokumentissa. Lopuksi esittelen oman dokumentin tekoprosessia ja johtopäätöksiä.

2 RADIODOKUMENTTI

2.1 Dokumentti ohjelmamuotona

Hannu Kariston ja Airi Leppäsen (1997, 20) mukaan radiodokumentti voidaan määritellä esimerkiksi seuraavasti:

Dokumentti on tekijänsä persoonallinen ja perusteltu, radion keinoja hyväksikäyttävä, materiaalina tästä todellisuudesta hakeva, dramaturgisesti viimeistelty, muotonsa aiheesta hakeva tulkinta jostakin todellisuuden osasta.

Dokumentti kertoo aina jotakin todellisuudesta. Kyse ei siis ole fiktiosta, vaan dokumentin tavoitteena on näyttää, mistä jossakin yleisessä ilmiössä on kysymys. Tekijä menee sinne, missä ilmiö tapahtuu, ja niiden ihmisten luokse, joita ilmiö koskettaa. (Karisto & Leppänen 1997, 21.)

Dokumentaristi Martti Silvennoista (1993, 15) radiodokumentti kiehtoo ohjelmamuotona monella tapaa. Hänen mielestään dokumentti tuo esille tietyn konkreettisen kokonaiskuvan jostakin tapahtumasta, hetkestä tai ihmisestä. Silvennoinen on huomannut, että kun radiodokumentti tavoittaa kuuntelijan, ihminen kokee olevansa osa sitä, sen esittämää henkilökuvaa tai esitettyjä ajatuksia. Tällöin dokumentin ja kuuntelijan välille on syntynyt yhteys, mikä onkin radiodokumentin korkein tavoite.

Sen sijaan Hannu Karisto (2005) korostaa nimenomaan ihmisten välistä yhteyttä. Hänen mukaansa radiodokumentin tehtävänä on välittää tai synnyttää kokemus ihmisten välisestä yhteisyydestä. Onnistunut radiodokumentti käsittelee siis jotakin elämän keskeistä perusteemaa. Näyttäessään jonkin tulkinnan todellisuudesta tai jotakin uutta tuttujen asioiden keskinäisistä suhteista radiodokumentti voi auttaa kuuntelijaa ymmärtämään maailmaa, ja myös muita ihmisiä paremmin.

Kariston (2005) mukaan radiodokumentti ohjelmamuotona on havainnollisesti määriteltävissä asiaohjelman kautta. Asiaohjelman tarkoitus on tehdä selkoa jostakin

asiasta. Ilmiötä käsitellään mahdollisimman monipuolisesti ja tasapuolisesti eri näkökulmista. Tarkoituksena on välittää informaatiota kuuntelijalle. Asiaohjelmassa voi olla puheen ohella ääniefektejä, äänimaailmoja ja musiikkia, aivan kuten dokumentissakin. Useimmat äänet ovat kuitenkin tehosteita ja alisteisia puheelle. Vaikka tehosteet usein liittyvät puheeseen, ne saattavat silti kuulostaa irrallisilta, kikkailevilta tai turhan alleviivaavilta. Ääniefektit eivät ole dokumentaarisuutta. (Karisto 2005.)

Radiodokumentti eroaa asiaohjelmasta siten, että dokumentti pyrkii käyttämään hyväkseen kaikkia radion ominaisuuksia. Äänet ja äänimaailmat nostetaan puheen rinnalle merkityksellisinä elementteinä. Niillä on oma funktionsa puheen sisällön rinnalla. Äänet, äänimaailmat tai musiikki eivät ole dokumentaarisessa ohjelmassa välttämättä alisteisia puheelle, vaan ne voivat olla olennainen osa ohjelman kokonaisuutta. Niilläkin on oma tarinansa kerrottavanaan. (Karisto & Leppänen 1997, 22.)

Dokumentin ja asiaohjelman välinen ero on myös subjektiivinen. Asiaohjelman asiallisuus tekee siitä kuuntelijalle kylmän, etäisen ja koskemattoman. Asiaohjelma esittää faktat objektiivisesti ja kaikkia osapuolia kuunnellen. Tämä ei usein aiheuta kuuntelijassa minkäänlaista reaktiota. Sen sijaan dokumentaarinen ohjelma pakottaa kuuntelijan osallistumaan ja ottamaan kantaa, sillä dokumentit ovat monitulkintaisempia ja fiktiivisempiä kuin asiaohjelmat. Ne pyrkivät muodostamaan kuuntelijaan tunneyhteyden. (Karisto & Leppänen 1997, 22–23.)

Määriteltäessä radiodokumenttia saattaa vastaan tulla englanninkielinen termi *feature*. Featurea käytetään usein radiodokumentin synonyymina. Kariston ja Leppäsen (1997, 19–20) mukaan radiodokumentin ja featuren ero on erittäin pieni: Etymologisesti tarkasteltuna dokumenttiohjelma tarkoittaa ”todistetta tapahtuneesta tai olevasta” ja feature puolestaan tarkoittaa ”ohjelmaa joka rakentuu yhden perusteeman ympärille”, mutta myös ”tehtyä tai luotua”. Termejä käytetään usein rinnakkain niin Suomessa kuin muualla maailmassakin. Dokumentti- ja featureohjelma ovat molemmat radioilmaisultaan kehittyneitä ja näkemyksellisiä ohjelmia. Molemmissa ohjelmissa tärkeää on sekä sisältö että muoto. Rakenne ja äänimaailma rakennetaan aina sisällön perusteella. (Karisto & Leppänen 1997, 19–20.)

Karisto ja Leppänen (1997, 21) toteavat, että dokumentti syntyy aina journalistisen työprosessin kautta. Perustelut radiodokumentin näkemykselle syntyvät faktojen avulla. Itse ohjelmassa journalismi ei silti välttämättä ole näkyvissä samassa muodossa kuin esimerkiksi reportaasissa. Dokumentti ei kerro reportaasin tavoin faktoja suoraan, eikä se ole sidottu yhden viestin välittämiseen. Päinvastoin viestejä voi olla useita ja ne voidaan usein havaita rivien välistä. Tämä kaikki perustuu huolelliseen journalistiseen pohjatyöhön, jonka lopputuloksena syntyy parhaimmillaan monitasoinen ja monitulkintainen dokumentti.

Radiodokumentti on aina jonkun tekemä ohjelma, jossa näkyy toimittaja tavalla tai toisella. Ellei toimittaja ole itse persoonallaan mukana tuotoksessa, hän näkyy aiheen rajauksessa eli näkökulmassa, josta aiheita tarkastellaan. Aiheesta ei ole tarkoitus esittää monipuolista tulkintaa, vaan sitä katsotaan tarkoituksella jostakin tietystä, usein kapeastakin näkökulmasta. Yleensä radiodokumentti ei kerro koko totuutta, vaan on tietoisesti yksipuolinen. Toimittajan tulkinta aiheesta saattaa olla hyvinkin persoonallinen. (Karisto & Leppänen 1997, 20.)

Kariston (2008) mukaan olennaista on se, että dokumentin tekijä tietää, mitä haluaa sanoa kuuntelijalle. Kun ilmaisuväline on mahdollisuuksia täynnä, tekijän on hiottava näkemyksensä itselleen selkeäksi. Vaikka tekijälle radiodokumentin viesti on täysin yksiselitteinen, itse ohjelman tulee olla kuuntelijan kannalta monitulkintainen. Kuuntelijalle on jätettävä tilaa muodostaa ohjelmasta oma tulkintansa. Kuuntelija ei missään nimessä ole passiivinen vastaanottaja, jonka päähän kaadetaan valmista materiaalia. Hän on aktiivinen toimija, joka löytää ohjelmasta itselleen tärkeitä asioita tai häntä kiinnostavia havaintoja tai väitteitä. Kuuntelija luo parhaimmassa tapauksessa vasta omassa päässään oman radio-ohjelmansa annetuista elementeistä.

Simo Alitalo (1993, 96) kritisoi tekijöitä, jotka luottavat siihen, että kuuntelijan mielikuvitus ja ”hyvä tahto” pystyvät loputtomiin suorituksiin ja että kuulija tyytyy itse täydentämään akustisesti köyhän radio-ohjelman. Karisto ja Leppänen (1997, 21) sen sijaan luottavat kuuntelijaan. Heidän mielestään kuuntelijalle ei ole tarkoitukseen tarjota valmista totuutta. Ohjelman ei tarvitse vastata kysymyksiin vaan se ennemminkin esittää niitä. Karisto ja Leppänen kuvailevat dokumentin olevan vain tietynlainen ehdotus, joka valmistuu vasta kuuntelijan mielessä. Ohjelma on valmis, kun kuuntelija on muodostanut siitä oman tulkintansa. Ei yhtään ennen. Tämän kaiken

edellytyksenä on tietysti, että kuuntelija haluaa kuunnella radio-ohjelmaa. Jos hän ei ole kiinnostunut asiasta, ohjelma ei kosketa häntä eikä hän näin ollen voi muodostaa siitä tulkintaansa.

Jokaisella kuuntelijalla on oma tapansa kuunnella radiodokumenttia. Millaiseksi oma tulkinta dokumentista muodostuu, riippuu siitä, millaista elämää on elänyt, miten lähellä dokumentin aihe on ja millä tavalla reagoi ohjelmaan. Tällä perusteella jokainen ihminen kokee saman dokumentin eri tavalla, omaan historiaansa ja elämäkokemuksensa peilaten. Tämä asettaakin tekijälle haasteita. (Karisto 2008.)

Joka tapauksessa dokumentista on saatava uskottava. Vain silloin kuuntelija lähtee mukaan ja seuraa ohjelman loppuun asti. Martti Silvennoisen (1993, 7–8) mukaan tästä syystä peruselementtien on oltava kunnossa ainakin jollain tapaa. Aiheen on ensinnäkin oltava mielenkiintoinen. Lisäksi persoonallinen käsittelytapa ja rytmi ovat tärkeitä dokumentin osa-alueita. Tärkein kaikista radiotoimittajan ja dokumentin tekijän ominaisuuksista on kuuntelemisen taito, sanan koko merkityksessä.

Radiodokumentti toimii visuaalisena välineenä. Kun dokumentti pyrkii herättämään kuuntelijassa mielikuvia ja tunteita, puhe ja puheen sisältö ovat vain yksi tapa kertoa viesti. Dokumentin tekijän työkaluja ovatkin kaikki ne verbaalit ja nonverbaalit äänet, joita voidaan korvilla kuulla. Hannu Kariston (2008) mielestä äänimaailman lisäksi päähenkilön läsnäolo on tärkeää, sillä mielentila kuuluu dokumentista läpi. Myös liikkeellä, syvyysvaikutelmalla ja etäisyydellä mikrofonista on oma merkityksensä. Lisäksi dokumenttiin vaikuttaa, millaisina äänet, äänimaailmat ja tauot kuuluvat.

Radiodokumentin aiheita ei välttämättä keksitä, vaan niitä tulee vastaan, kun kulkee avoimin mielin. Radio on miellyttävä väline, sillä jos jokin aihe ei tunnu heti ajankohtaiselta, se voidaan radion omin keinoin tehdä sellaiseksi. Martti Silvennoinen (1993, 38) pohtii, että radionomaista on oikeastaan koko ihmiselämä ja kaikki siihen liittyvä. Lähes kaikki aiheet sopivat radiossa esitettäväksi. Kyse on vain siitä, pystytäänkö tavallista vaikeampi tilanne tai asia muuntamaan radion keinoin kuuntelemisen arvoiseksi dokumentiksi. Tosiasia on, että jotkut aiheet vain sopivat luontaisesti paremmin radioon kuin toiset. Oikeastaan mitään sellaista aihetta ei ole, josta radioon ei voisi tehdä ohjelmaa.

Radiodokumenttia ei ole tutkittu Suomessa kovin paljon. Lähinnä tiedot radiodokumentin tekemisestä perustuvat dokumentin tekijöiden havaintoihin ja havaintojen perusteella tuotettuun materiaaliin. Ylipäätään kulttuurin ja viestinnän tutkimuksen kentällä radion tutkimus on melko marginaalista. Marko Ala-Fossin (2008, 33–34, 36) mukaan tilanne selittyy sillä, että kyseessä on nuori tutkimusalue. Vaikka radioasemien ohjelmatuotanto on lähtökohtaisesti julkista, kilpailutilanteessa toimivat kaupallisen radion edustajat suhtautuvat usein varauksellisesti tutkimushankkeisiin, joissa oman aseman toimintatapoja ja ohjelmasisältöjä analysoidaan. Yleisradiolla on Suomessa oma arkistonsa, mikä on edesauttanut Yleisradion ohjelmien tutkimista, mutta paikallisen ja kaupallisen radion ohjelmia tutkittaessa on jouduttu ensisijaisesti pohtimaan ohjelmien saatavuutta.

Äänellinen ohjelmasisältö on ollut välineessä tarjolla vain lähetyksen aikana ja sen tarkempi analysointi on siksi yleensä edellyttänyt ohjelman suunnitelmallista tallentamista erikseen. Suora radio-ohjelma on rajatun ajan lisäksi olemassa vain rajatulla seudulla. Radio-ohjelmien saatavuus tutkimuskäyttöön on kuitenkin parantumassa koko ajan. Internetin ansiosta yhä suurempi osa aineistosta on saatavilla myös lähetyksen jälkeen. (Ala-Fossi 2008, 33–34, 36.)

2.2 Suomalaisen radiodokumentin historiaa

Dokumentaarinen radio-ohjelma syntyi vaatimattomiin taloudellisiin oloihin. Suomalaisen radiodokumentin historiallinen alku on yhtä kuin selostusohjelman alku. Ensimmäisen suomalaisen radioselostuksen teki aikoinaan insinööri Arvi Hauvonen 1920-luvulla. Kaksi aikansa monitoimimiestä tällä alalla olivat Aleksis af Enhjelm ja Markus Rautio. (Salomaa 1989, 249.)

Af Enhjelm oli kuuluttaja, oopperalaulaja ja reportteri. Itsekin dokumentaristina toimineen Pertti Salomaan (1989, 251) mukaan af Enhjelm vei mikrofoniin ulos studiosta näkemään ja kuulemaan tapahtumia ja asioita, joissa ei sinänsä ollut mitään ihmettelemistä. Hän tarjosi ihmisille uuden kokemuksen ja tuhannet pystyivät hänen kauttaan osallistumaan tilanteeseen.

Af Enhjelmin työkalu, mikrofoni, oli usein hyvin esillä. Hänen käyttämiään lausahduksia olivat: ”mikrofoni kuuntelee”, ”olemme nyt tulleet mikrofonin kanssa” tai ”mikrofoni tapaa”. Hän lähti selostamaan mieluummin improvisaation kuin valmistautumisen pohjalta. Tuohon aikaan dokumentaariseksi tavoitteeksi riitti jäljentäminen. Paikalle tuotu mikrofoni taltioi ilmiöitä pitelijänsä avustuksella. Suhtautuminen mikrofoniiin oli juhlallinen ja sitä katsottiin ”ylöspäin”, mistä seurauksena oli usein mikrofonikammo. (Salomaa 1989, 251.)

Salomaan (1989, 251) mielestä af Enhjelmin ansioksi on laskettava hänen varhainen liikkumisensa studion ulkopuolella. Häntä pidetään suomalaisen radioselostuksen isänä, jonka selostukset ovat radiomme varhaishistoriaa, mutta myös suomalaisen radiodokumentin ensimmäisiä historiallisia saavutuksia. Hänen kasvattejaan ovat muun muassa Martti Jukola ja Pekka Tiilikainen.

Af Enhjelmin kollegan Markus Raution tehtäväkuva on saattanut olla kaikkien aikojen laajin. Hän oli kuuluttaja, sovittaja, juontaja, ohjelmanhankkija ja selostaja. Hän teki myös ensimmäisen neljä tuntia kestäväen suoran lähetyksen ulkomailta vuonna 1931. Rautio oli af Enhjelmiä parempi haastattelija ja hyvä kuuntelija. Nämä kaksi miestä olivat lopulta suomalaisen dokumenttiohjelman pioneerejä. He tekivät työnsä pitkälti improvisoiden, sillä esikuvia tai teorioita ei ollut. He etenivät riskejä ottaen ja tukeutuivat omiin persoonallisuuksiinsa. (Salomaa 1989, 252, 255–256.)

Kolmekymmentäluvun puolivälissä Jussi Koskiluoma ilmoitti olevansa valmis tekemään uudentyyppisiä radio-ohjelmia, ettei jäätäisi polkemaan paikoilleen. Salomaan (1989, 264–265) mukaan Koskiluoma ei ollut varsinaisesti dokumentaristi, mutta hän toi dokumentti-ilmaisuun studio- ja kenttätyöskentelyn yhdistelmän. Selostusjaksot olivat usein toissijaisessa asemassa, kun studio-osuus hallitsi ja satoi kokonaisuutta. Koskiluoma oli myös taitava jäljittelemään kenttätilannetta ja hän olikin ensimmäinen, joka hyödynsi studiossa synnytettyjä keinotekoisia äänitteitä ohjelmissaan. Hän käytti työssään usein kynää, ja hänen kirjallinen radiotyylinsä oli tiedottavaa ja valistavaa. Siinä ei ollut fiktiivisiä tai draamallisia aineksia, joista monen keskieuropalaisen radioyhtiön feature-perinne lähti liikkeelle.

Pekka Tiilikainen oli Alexis af Enhjelmin oppilas, joka edelleen kehitti dokumentaarista ilmaisua eteenpäin. Hän inhosi studiotyöskentelyä ja pyrki tekemään

nauhoitetut lähetyksetkin niin kuin ne olisivat olleet suoria. Näin jälkikäsitelly studiossa vei mahdollisimman vähän aikaa. Tiilikainen siirsi puolestaan selostusperinnettä myöhemmille polville. Hänen jälkeensä radiodokumentarismia kehitti Unto Miettinen. Miettinen oli vahva tekijä 1950- ja 1960-luvun radioyhteisössä. Hän lisäili mielellään elävien toimintakohtausten väliin myöhemmin studiossa tehtyjä sidonta- ja tiivistysyhteenvetoja sekä lomitti kenttäjaksojen väliin asiantuntijoiden puheenvuoroja tai studiohaastatteluja. Tällaisia ohjelmia kutsuttiin kokoomaohjelmiksi. (Salomaa 1989, 264–265, 280–282.)

Sodan jälkeen suosituksi ohjelmatyypiksi nousivat matkaselostukset. Leo Meller ryhtyi 1940-luvun lopulla kasvattamaan uutta radiopolvea, ja toimi samalla itse kehittäjänä. Mellerin johdossa siirryttiin tavoitteelliseen työskentelyyn, jossa työn tekemistä ja laatua tarkkailtiin. Selostussarjoista tuli Mellerin aikana suosittuja. Taloudellisista syistä ulkomaisista kohteista tehtiin pitkiä sarjoja. (Salomaa 1989, 286–291.)

Mellerin oppilaista Martti Timonen teki autenttiseen ääniaineistoon perustuvaa selostusohjelmaa. Hän keskittyi ihmisen käyttäytymiseen ja selviytymiseen vaativissa olosuhteissa ja käytti usein koekaniinina itseään. Hänen tarkoituksenaan oli mennä tilanteisiin omana itsenään. Timosen tunnereaktiot vetosivat kuuntelijoihin ja nauhoitukset olivat autenttista materiaalia. (Salomaa 1989 292–294.)

Salomaa (1989, 294–295) mieltää vuodet 1945–1965 radioselostuksen kultaisiksi vuosikymmeniksi. Tällä aikavälillä tehtiin paljon hyviä ohjelmia ja dokumentaarisisissa tuotoksissa käytettiin hyvin erilaisia tekotapoja. Tällöin myös etsittiin mahdollisimman laajasti aiheita ja kehiteltiin toteutustyytlejä. Aiheissa ja toteutuksissa yritettiin tietoisesti ottaa kuuntelija huomioon. Kovin syvällisiä dokumentaariset ohjelmat eivät tosin olleet. Kultakausi päättyi vuoteen 1965. Tämä vuosi toimi Salomaan mukaan vedenjakajana dokumentin historiassa. Tällöin televisio alkoi murtaa radion asemaa ja radion ohjelmistoon tulivat uutislähetykset. Dokumentaarisen ohjelmiston painopiste siirtyi radiosta televisioon.

1950-luvulla ja siitä eteenpäin Mellerin värväämä dokumentaristi Martti Silvennoinen pääsi näyttämään taitonsa. Silvennoinen käytti ohjelmissaan runsasta ääniaineistoa. Hän teki nopeita sävynvaihdoksia, käytti musiikkia, efektejä ja hallitsi miksauksen.

Silvennoinen oli ensimmäisiä featuren tekijöitä ja hänen parhaat vuotensa sijoittuvat ajalle 1959–1966. Silvennoinen harrasti tekijä-featurea, jossa dokumentin tekijä tarkastelee aihetta persoonallisesta näkökulmasta. Teksti muodosti rungon ja muut elementit, kuten tehosteet, tukivat runkoa. (Salomaa 1989, 296–311.)

Salomaan (1989, 318–320) mukaan vuodet 1965–1975 olivat dokumentin hiljaiseloa. Tällöin radio sopeutui rajuihin muutoksiin. Televisio valtasi yleisön mielenkiinnon ja lehdistö taisteli omasta paikastaan. Radiokin oli monien haasteiden edessä, eikä se pystynyt vastaamaan kaikkiin. Lopulta radio tarttui nopeuteen ja ajankohtaisuuteen. Sen tiedonvälittäjän rooli korostui. Tällöin radiodokumentin kehitys pysähtyi. Hieman myöhemmin raportit ja ajankohtaiset dokumentit tulivat kuitenkin täydentämään uutisia. Pikadokumentit olivat tulleet jäädäkseen ja myös televisio omaksui tällaisen ohjelmatyyppin.

Televisio tarjosi alusta asti huomattavan määrän dokumentteja katsottavaksi. Radion kuuntelu väheni jyrkästi television tulon myötä. Oli kuitenkin myös niitä radioihmisiä, jotka halusivat, että radio on muutakin kuin uutisia ja musiikkia. Käyttöön tulivat stereofoniset tuotantomenetelmät. 1975 vuoden lopulla tehtiin koemielessä dokumenttisarja, jonka käynnistivät Yle Radio Ykkösen puheosaston yhteiskunnallisen toimituksen toimittaja Tuomo Talvi ja ulkotuotantotarkkailija Pertti Salomaa. Sarjaa tehtäessä pohdittiin, olisiko uudesta tekniikasta jokapäiväiseksi työkaluksi. Työryhmä rakensi dramaturgisesti mielenkiintoisia ohjelmia erilaisista kokonaisuuksista ja huomattiin, että laajoistakin aiheista voitiin saada ote. Vuonna 1976 Talvi ja Salomaa tekivät ison dokumentin elämästä suomalaisella jäänmurtaajalla. Tällöin suomalainen dokumentti sai kunniamaininnan kansainvälisissä piireissä. (Salomaa 1989, 325–331.)

Vuonna 1980 dokumenttitoiminta aloitettiin jälleen, mutta nyt radioteatterin suojin. Alkuun tehtiin vain yksi ohjelma kuukaudessa. Myöhemmin ohjelmat vakiinnuttivat paikkansa jokaviikkoisiksi. Yleisradio perusti radiokanavien uudistusten myötä vuonna 1990 Dokumenttiryhmän, joka alkoi tehdä radiodokumentteja. Dokumenttiryhmä toimii vielä tänäkin päivänä, tosin sen kokoonpano on vuosien varrella muuttunut huomattavasti. (Salomaa 1989, 351; Karisto 2008.)

2.3 Nykydokumentti

Radiodokumentteja ei ollut ennen vuotta 2004 totuttu kuulemaan lähetyvirrassa. Silloin viestinnän alaa opiskeleva Katri Puro pääsi mukaan Yleisradion Dokumenttiryhmään, joka ryhtyi kehittämään pioneerityönä uudenlaista lähetyvirtakanaville sopivaa radiodokumenttia. Uuden dokumentin lähtökohtana oli, että dokumentti soveltuisi kanavan profiiliin. Puro tarkastelee uuden radiodokumentin syntyä opinnäytetyössään. (Puro 2004, 5.)

Radiodokumentteja tekee Suomessa hyvin pieni joukko: Yleisradion Dokumenttiryhmä, jonka vetäjänä ja tuottajana toimi vuoteen 1991 asti Pertti Salomaa ja siitä eteenpäin aina nykyhetkeen asti Hannu Karisto. Katri Puro toimii tällä hetkellä Dokumenttiryhmän apulaistuottajana. Heidän lisäksi ryhmä koostuu freelancer-toimittajista ja äänisuunnittelijasta. Dokumenttiryhmän tuotteita ovat olleet esimerkiksi Radio Ylen ykkösellä lähetetyt pitkien dokumenttien sarja *Todellisia tarinoita* ja lyhytdokumenttisarja *Kymmenen pientä minuuttia*. Tämän lisäksi YleX-kanavalla pyörineet *Reissuradio* ja *Mun heimo* sekä Radio Suomen lyhytdokumenttisarja *Kirjeitä* ovat Dokumenttiryhmän tuotoksia. (Puro 2004, 10–11; Karisto 2008.)

Dokumenttiryhmä teki ennen pioneerikokeilua radiodokumentteja pääasiassa vain kulttuurikanava Radio Ylen Ykköselle. Toimintaa haluttiin laajentaa, ja ryhdyttiin pohtimaan, voisiko radiodokumentteja tuottaa myös Ylen lähetyvirtakanaville. YleX ja YleQ lähtivät mukaan kokeiluun, jossa Dokumenttiryhmä ideoi lähetyvirtakanaville sopivia lyhytdokumenttiohjelmasarjoja. Kun ennen radiodokumentti oli tekijälähtöinen, nyt se olisikin kanavalähtöinen. Suomessa tai muualla maailmassa tällaista ei ollut edes yritetty aiemmin. Ajateltiin, että on dokumentarismin idean vastaista lähteä tekemään dokumenttia lähetyvirtakanavalle. Tekijälähtöisyys saattaisi kärsiä, kun yhtäkkiä oli otettava huomioon kanavan profiili. (Puro 2004, 12.)

Uuden radiodokumentin suunnittelussa tuli ottaa huomioon monia asioita, joita ennen ei ollut tarvinnut pohtia. Perinteisessä dokumentissa kanavan profiililla tai kanavalle ominaisella äänimaailmalla ei ollut niin suurta merkitystä kuin uudessa

radiodokumentissa. Näiden asioiden lisäksi uudet dokumentit eivät olleet enää niin itsenäisiä tuotoksia kuin perinteiset dokumentit. Niitä kehiteltiin ja tuotettiin sarjoina, joissa tietty sarja käsittelee tiettyä aihepiiriä, ja jokainen jakso on osa tätä aihetta. Ohjelmiin luotiin paljon vakioelementtejä ja -rakenteita, jotka toistuivat jokaisessa jaksossa. Tämä helpotti dokumenttien tekemistä ja teki uusien dokumenttien toteuttamisesta taloudellisesti kannattavampaa. (Puro 2004, 15–16.)

Puron (2004, 17–18) mukaan uudesta radiodokumentista kehkeytyi omanlaisensa kokonaisuus. Tärkeiksi piirteiksi muodostuivat kesto ja rakenne. Lyhyt kesto tuo haasteita radiodokumentin sisällölle. Aihetta pitää pohtia tarkkaan ja rajauksen tulee olla tiukka verrattuna perinteiseen dokumenttiin. Puro luonnehtiikin uudenlaista dokumentarismia featuren kaltaiseksi tunnelmatuokioksi. Uudessa dokumentissa on hänen mukaansa pitkälti kyse ”soundimaailman” luomisesta. Tässä yhteydessä Puron käyttämällä termillä ei tarkoiteta musiikkia, jonka merkitys on uudessa dokumentissa pienempi kuin perinteisessä, vaan enemmänkin yleistä äänillä luotua tunnelmaa. Kestosta johtuen uutta dokumenttia ei voi myöskään rakentaa niin moniulotteiseksi kuin perinteistä. Äänellisellä rikkaudella ja tunnelmoinnilla on silti tärkeä osa dokumentissa.

Uudessa dokumentissa on myös ongelmia: Tekijän ja tuotteen suhde on erilainen kuin aiemmin. Tekijälähtöisyyden vaihtuminen kanavalähtöisyyteen saattaa aiheuttaa toimittajalle motivaatio-ongelmia ja siten vaikuttaa lopputulokseen. Onkin mietittävä, miten onnistuneita ohjelmia on mahdollista saada aikaiseksi, kun kanava määrää aiheen ja aikaa on vähän. (Puro 2004, 19–20.)

Puron (2004, 17–19) työryhmä havaitsi, että loppujen lopuksi uusi radiodokumentti muistuttaa hyvin paljon perinteistä radiodokumenttia. Myös uudessa dokumentissa luotetaan kuuntelijaan ja jätetään tilaa hänen tunteilleen sekä syntyville kokemuksilleen. Uuden dokumentin ei tarvitse olla pitkä, raskas tai vakava. Työryhmä koki, että he olivat kehittäneet perinteisen dokumentin rinnalle uudenlaisen radiokulttuurin, joka ei kuitenkaan sulje pois perinteistä dokumentarismia. Päinvastoin uusi dokumentti tavoittaa useampia kuuntelijoita kuin perinteinen.

Koska nykydokumentti tulee yhä useamman kuuntelijan luokse, on mielekästä tarkastella myös kuuntelijoiden kuuntelumotiiveja. Nykydokumentin kaltaisiin sarjamuotoisiin radio-ohjelmiin liittyen on jo 1950-luvulla tehty Yhdysvalloissa tutkimus, joka pätee vielä tänäkin päivänä. Herta Herzogin tutkimuksessa selvitettiin, miksi radiosta kuunnellaan päivittäisohjelmasarjoja. Tutkimuksen tulokset perustuvat sataan intensiiviseen haastatteluun. Lopputuloksena todetaan, että radiosarjoja kuunnellaan ja niistä saadaan kolmenlaista tyydytystä. (Kunelius 1995, 9–10.)

Ensimmäinen syy sarjojen kuunteluun on, että ne tarjoavat mahdollisuuden tunne-elämän jännitystilojen purkautumiseen. Tämä miellyttää kuuntelijoita. Sarjojen henkilöiden ongelmat toimivat vastapainona omille ongelmille. Toisaalta omat murheet samastetaan helposti sarjojen henkilöiden kärsimyksiin.

Toinen tapa nauttia sarjoista liittyy toiveajatteluun. Jotkut kuuntelijat lähtevät sarjoihin kuunnellessaan täysin mukaan ja hukuttavat omat ongelmansa eläytymällä sarjojen tapahtumiin. Toiset taas täyttävät kuuntelulla oman elämänsä tyhjiöitä tai kompensoivat omia epäonnistumisiaan sarjojen tarjoamilla menestyksen malleilla. Kolmas kuuntelun laji ovat sarjojen tarjoamat neuvot ja ohjeet. Sarjoista pidetään, koska ne selittävät asioita kuuntelijalle, joka ei muuten osaa ilmaista itseään. Lisäksi ne opettavat käytöksen malleja. (Kunelius 1995, 9–10.)

3 ÄÄNIKERRONTA

3.1 Mielikuvien luominen

Äänisuunnittelija, äänimaisemoija ja kouluttaja Ari Koivumäki (1993, 7, 54) määrittelee äänikerronnan nonverbaalien äänten avulla tapahtuvaksi kerronnaksi, jolla on harvoin muuta itsenäistä roolia kuin kielellisen sanoman havainnollistaminen. Koivumäki (2005) on sitä mieltä, että äänikerronta perustuu aina puheeseen, tehosteisiin, musiikkiin tai hiljaisuuteen. Nämä elementit voivat olla kuuluvilla samanaikaisesti, mutta myös vuorotella tai tahdistua toisiinsa. Joskus äänessä saattaa olla vain yksi elementti kerrallaan. Erikoista on, että yhtä aikaa esiintyessään äänikerronnan elementit selittävät tai täydentävät toisiaan. Ne saattavat jopa tuottaa yhdessä toisenlaisia merkityksiä kuin erikseen toistettaessa. Esimerkiksi puhe ja musiikki yhdessä käytettynä vaikuttavat toisella tavalla kuin puhe ja musiikki erikseen.

Dokumentaristi Rami Lindholmin (1997, 81–82) näkemys äänikerronnasta jakaa radio-ohjelman äänimaailman kolmeen tasoon: lähi-, tuki- ja taustaaäniin. Lähiäänillä kerrotaan asia, esimerkkinä lähiäänestä toimii puhe. Tukiäänit tukevat lähiääniä. Tukiääninä voi olla esimerkiksi kävelevän puhujan askeleet. Näillä äänillä luodaan tilanne ja liike, sillä korva haluaa kuulla liikettä. Taustaaänet toimivat kolmantena äänimaailman tasona. Ne ovat usein epämääräisiä ääniä, joilla luodaan täyteläisyys ja syvyysvaikutelma lähi- ja tukiäänien ympärille.

Vaikka ihmisen korva toimii periaatteessa samalla tavalla kuin mikrofoni, eli ottaa vastaan ulkomaailman äänet, ihmismieli ei tyydy vain tallentamaan ääntä. Se tulkitsee aina havainnon. Ihminen havaitsee aistien avulla, mutta havainnot syntyvät vasta psyykkisen toiminnan eli ajattelun lopputuloksena. Siksi havaintoja ei voi sellaisenaan välittää kenellekään toiselle. Toisaalta havaitseminen on kulttuurisidonnaista: Yhteiskunta, kulttuuri ja historia yhdenmukaistavat tapoja mieltää asioita. Niinpä havaintojen avulla voidaan synnyttää tietynlaisia mielikuvia. (Koivumäki 1993, 54–55.)

Muun muassa viestinnän kouluttajina ja toimittajina toimineet Tapio Kujala, Jari Lahti ja Heikki Tamminen (1997, 205) ovat havainneet, että onnistunut äänikerronta perustuu aivoissa syntyviin mielikuviin ja jatkuvuuteen. Kun radiodokumentissa soitetaan hetki äänimaisemaa, ja puhe alkaa, kuuntelija ei välttämättä enää tarvitse äänitehostetta. Mielikuva äänen aiheuttamasta tilasta on jo syntynyt. Äänen tehoa säästetään tällä tavoin. Alitajuisesti kuuntelija jää kuitenkin kaipaamaan ääntä, joten sitä kannattaa aina välillä tarjota hänelle jossakin muodossa.

Radio ja radiodokumentti ovat assosiaatioiden virtaa. Radio on mielikuvia, mielikuvitusta, muistoja, unta, tunnetta ja alitajuntaa. Hannu Karisto (2008) kuvailee radion kielen logiikan muistuttavan läheisesti unen logiikkaa. Niin unessa kuin dokumentissakin asioita voidaan ilmaista ei-kronologisesti, päällekkäin, väärässä järjestyksessä ja yhteen voidaan liittää asioita, jotka eivät kaiken järjen mukaan mitenkään liity yhteen. Menneisyys, nykyisyys, tulevaisuus, toiveet, unelmat, realismi ja ei-realismi voidaan sotkea keskenään.

Äänien käyttöä kuvaa hyvin seuraava Ari Koivumäen (2007 A) ilmaus:

Vaikka sanotaan, että kuva voi kertoa enemmän kuin tuhat sanaa, ääni voi kertoa vielä enemmän.

Äänillä voidaan selittää puhetta, kuvaa, liikettä tai musiikkia. Aina kun elementtejä yhdistetään, ne vaikuttavat toisiinsa. Äänillä voidaan konkretisoida, yleistää tai tarkentaa, laajentaa näkökulmaa tai poimia esiin yksityiskohtia. Mahdollisuuksia on paljon. Jotta mahdollisuuksia voidaan hyödyntää parhaalla mahdollisella tavalla, on ensisijaista oppia analysoimaan omia kuulohavaintojaan. Vasta sen jälkeen voi luoda onnistunutta äänikerrontaa ja ilmaista äänillä mielikuvia ja tunnelmia. (Koivumäki 2007 A)

Jo sillä että kuuntelija aistii kerronnassa tilan, on tärkeä merkitys. Äänellisten vihjeiden avulla kuuntelija luo mieleensä visuaalisen kuvan siitä, missä kerronta tapahtuu. Mitä rikkaampia vihjeet ovat, sitä enemmän kuuntelijan mielikuvituksella on käytössään aineksia visuaalisen kuvan syntymiseen. Toinen tilan ilmaisemiseen liittyvä asia on, kenen näkökulmasta tilaa tarkastellaan. Usein äänikerronnassa akustinen tila tallennetaan ja toistetaan yleiskuvana, vain repliikkien taustalla kuuluvana hälynä. Tilaa voidaan kuitenkin ilmaista ja välittää myös subjektiivisesti,

jonkun roolihenkilön kokemana tai vastaanottajalle kohdistettuna. Äänen varassa samankaltaisen vaikutelman voi välittää esimerkiksi tuomalla roolihenkilö äänikuvaan aivan etualalle vaikkapa hengityksellään reagoimaan dialogia. (Koivumäki, 2007 B.)

Realistinen ääni jostakin tilanteesta ei välttämättä kuulosta kovin kiehtovalta. Ongelma on siinä, ettei se tavoita tai kosketa kuuntelijaa. Oikea ääni ei usein radiossa kuulosta oikealta. Esimerkiksi nuotion ääni saattaa kuulostaa radiossa pelkältä epämääräiseltä huminalta. Tästä syystä jonkin äänimaiseman luomiseen saatetaan käyttää sellaisia ääniä, joilla ei ole mitään tekemistä saman realistisen äänimaiseman kanssa. (Lindholm 1997, 87.)

Siksi radionomainen ilmaisu vaatii tekijältä mielikuvitusta ja paneutumista äänimaiseman luomiseen. Tapio Kujalan, Jari Lahden ja Heikki Tammisen (1999, 204–205) mukaan hyvin toimiva äänimaailma elää taustalla, välillä jopa niin huomaamattomasti, ettei sitä edes tajua. Äänimaiseman ei tarvitse kuulua koko ajan. Emmehän me normaalissa elämässäkään havainnoi ympäristöä kaiken aikaa. Aistit sopeutuvat ääniin ja ne unohtuvat taustalle. Ääniympäristöä havaitaan uudelleen vasta, kun siinä tapahtuu jokin selkeä muutos.

Jos tarkoitus on esittää mielikuvaa äänellisesti, siihen ei Ari Koivumäenkään (2007, A) mielestä kannata pyrkiä suoraan, sillä äänikerronta on tyypillisesti merkityksen tai miellelyhtymän tarjoamista. Esimerkiksi poliisin paikalle tullessa soivat yleensä sireenit, sairastuminen voi olla voivottelua, voimatonta yskähtelyä, raahustavia askeleita ja röyhkeys puolestaan tympeää naurun rähähtelyä ja sikarinsavuista tuprauttelua.

Vain kuuloaistiin perustuva havainnointi jää helposti epätarkaksi, sillä muut aistit eivät voi osallistua havainnon tekoon. Tämän vuoksi radion on hankala välittää nonverbaaleja ääniä, jotka voisi mieltää yksiselitteisesti. Tietysti äänihavainnon lopullinen tulkinta määräytyy asiayhteydestä, mutta mikäli moni nonverbaali ääni seuraa toistaan, asiayhteys voi hämärtyä ja tulkintoja voi muodostua monia. Lisäksi koska radiovastaanotto tapahtuu aina siinä tilassa, jossa radiovastanotin on, kaikki aistimateriaali on otettava vastaan välityshetkellä. Kuulohavaintojen määrää ei voi tauottaa eikä säännöstellä. Siksi kerronnan hitaus ja toistaminen ovat radion äänikerronnalle ominaisia piirteitä. (Koivumäki 1993, 49.)

3.2 Tehosteet ja autenttinen äänimaailma

Äänimaailmaton radio kuulostaa epäluonnolliselta. Äänimaailmojen suunnittelu ja toteutus vievät aikaa, joten siksi monet kanavat tyytyvät käyttämään pelkkiä taustamattoja eli esimerkiksi juonto- tai uutispuheen taustaksi tarkoitettuja ”musiikkiteoksia”. Kuitenkin radio perustuu äänien tehoon. Usein siis pelkkä puhe on kuivaa kuunneltavaa. (Kujala, Lahti & Tamminen 1999, 204.)

Toimittaja Eero Saarenheimo (1976, 13–14) muistelee vanhan radiostudion olleen todellinen yllätysten laatikko. Radiotehosteita luotiin erilaisin keinoin: Pähkinöillä matkittiin hevosen ravia, rummun kalvolle heitetyt herneet synnyttivät sadekuuron ja tulipalo raivosi, kun sellofaania rusennettiin mikrofonin edessä. Rakastavaiset eivät voineet vaihtaa salaisuuksiaan ilman, että katuhälinä seurasi heitä, eikä matkalle lähtijä päässyt junaan ilman veturin puuskutusta. Ohjaajat oppivat pian kaikki temput, häivytykset, kaikuvaikutelmat ja hälyt.

Tapio Kujala, Jari Lahti ja Heikki Tamminen (1999, 204–205) ovat sitä mieltä, että jokin tosielämän tilanne saattaa nähtynä olla hyvinkin vaikuttava, mutta samasta tilanteesta oleva ääniversio ei todennäköisesti kuulosta kovinkaan mielenkiintoiselta. Heidän mukaansa hyvä ja toimiva äänimaisema ei välttämättä rytise, pauku eikä soi koko ajan, vaan se paremminkin elää taustalla välillä niin huomaamattomasti, ettei sitä aina edes tajua.

Suomalainen radiodokumentaristi Martti Silvennoinen (1993, 16–17) on päätenyt osittain samaan havaintoon. Hän itse käytti dokumenteissaan pitkään erilaisia tehokeinoja, kuten efektejä ja musiikkia. Tämä johti häntä harhaan. Epäonnistuminen johtui hänen mukaansa siitä, että vaikka omat mielikuvat tuntuvat selkeiltä ja jäsennellyiltä, kuuntelija ei kokenutkaan samaa. Pelkkä tekninen taitavuus ei synnytä mukaansa tempaavaa ohjelmaa. Kyse on enemmänkin tiettyjen ajatusten, asioiden ja mielikuvien muovaamisesta radioteknisin keinoin sellaiseen asuun, että sitä voi kutsua ohjelmaksi, ja ohjelma on valmis vasta, kun se on kuultu.

Silvennoisen (1993, 15) mukaan siis radiodokumenttiin eivät efektit mielellään kuulu. Dokumentin tulisi olla faktoihin perustuvaa, joten myös äänimaailman tulisi tukea tätä. Lopulta dokumentaarisessa radio-ohjelmassa ihmisääni on usein tärkein kaikista

efekteistä. Sallittuihin tehokeinoihin kuuluu myös tauko ja juuri tauko äänettömänäkin puhuu usein eniten.

Vaikka kaikki dokumentaristit eivät tehosteita kovin paljon arvosta, tehosteäänillä voidaan kuitenkin luoda erilaisia äänimaisemia. Niillä voidaan lavastaa ympäristö, jossa tarinaa esitetään. Esimerkiksi musiikilla voidaan ilmaista monta asiaa äänikerronnan keinoin. Maantieteellisiä paikkoja voidaan kuvata musiikilla, samoin tiettyyn aikakauteen sidottuja paikkoja: huilumusiikki vie kuuntelijan helposti Andeille, joikaaminen Lappiin, rummutus Afrikkaan ja pianon pimputus 1920-luvulle. Nämä mielleyhtymät ovat hyvin perinteisiä, mutta toimivat usein silti. Lisäksi kuviteltuja tiloja voidaan luoda tyylittelemällä aidoista äänistä esimerkiksi kaiuttamalla aavemaisempia. Jälkikaikua säätämällä voidaan määritellä, onko kysymyksessä sisä- vai ulkotila, iso vai pieni huone, tai keittiö vai eteinen. (Kenttämies 2007.)

Jos tehosteilta vaaditaan selvää yleispätevyyttä, niiden tulisi olla suhteellisen yksinkertaisia ja helposti omaksuttavia. Muuten osa kuuntelijoista saa äänistä väärän viestin ja ohjelman sisällön ymmärtäminen vaikeutuu. Äänitehosteiden ongelmaksi saattaa muodostua se, että tehosteiksi laaditut äänitaustat voivat luoda tahatonta draamaa, huumoria tai jopa paradokseja. Siksi niiden kanssa on oltava tarkkana. Pitää tietää, mitä haluaa kertoa, sillä tehosteäänillä mielikuvien ja tunnelmien herättäjänä on omat heikkoutensa. Tehosteiden herättämät mielikuvat saattavat poiketa eri kuuntelijoilla hyvinkin paljon toisistaan. Esimerkiksi koiran haukunta voi merkitä yhdelle kuulijalle tutun kotoisan karvaturrin tervehdystä ja toiselle puolestaan uhkaavaa vaaraa. (Kujala ym. 1999, 205; Koivumäki 2007 A.)

Äänitaustan vaihtelevuus äänityksen yhteydessä on yksi tapa luoda väriä ohjelmaan. Parhaimmillaan tämä liittyy haastateltavan persoonaan ja tekemiseen. Käytännössä kannattaa liikkua haastateltavan kanssa eri tiloissa äänityksen aikana tai tallentaa äänimaisemia, joita sitten miksaa haastattelun taustalle. Akustisesti mielenkiintoinen haastattelu syntyy mukaan menemisestä, ja siitä että mikrofoni on läsnä pelkkänä korvana. Kukaan ei ole toimittajan tai haastateltavan roolissa, vain asiat tai tekeminen välitetään. Äänittäjältä vaaditaan tällöin paljon taitoa ja hyvää ennakkosuunnittelua. (Koivumäki 2007 B.)

4 ÄÄNIKERRONTA RADIODOKUMENTISSA

4.1 Lähtökohtia oman dokumentin toteuttamiselle

Toteutin tuoteosana syksyllä 2009 lyhyen radiodokumentin *Reissuradio tekee hanttihommia Lontoossa*. Sen innoituksena toimi YleX:n lyhytdokumenttisarja Reissuradio, jota olin kuunnellut säännöllisen epäsäännöllisesti radiokanavalta ja Yle Areenalta. Erilaiset kulttuurit kiehtovat minua. Matkustelu yhdistettynä radioon ja äänikerronnan tarjoamiin mahdollisuuksiin sai minut alun perin kuuntelemaan sarjaa. Mielenkiintoiset tarinat ja äänimaailmat koukuttivat. Siksi halusin itsekin kokeilla, osaisinko käyttää radion tarjoamia mahdollisuuksia hyödyksi.

Hannu Karisto ja Airi Leppänen (1997, 35) kiteyttävät hyvin lähtökohdan radiodokumentin rakentamiselle:

Radiodokumenttia ei tehdä ajatellen autossa istuvaa tai kotona tiskaavaa kuuntelijaa vaan se tehdään itselle, omiin tuntemuksiin ja mielikuviin luottaen. Tekijän on luotettava omaan herkkyyteensä. Jos ohjelma koskettaa häntä, on todennäköistä, että se koskettaa myös kuuntelijaa.

Osittain tämän ohjeen siivittämänä lähdin suunnittelemaan tuoteosaani. Lyhytdokumenttia suunnitellessani ei ollut vielä varmaa, päätyykö lopputulos mahdollisesti vuoden vaihteen jälkeen YleX:n Reissuradioon yhdeksi jaksoksi. Syksyn ohjelmat oli jo elokuussa lyöty lukkoon joulun asti, joten syksylle työni ei enää mahtunut. Suunnittelin joka tapauksessa tuoteosastani ”Reissuradion näköisen”. Vuoden vaihteen jälkeen sarjaa ei ole enää kanavalla esitetty, joten työni ei lopulta päätynyt siihen.

Reissuradio on sarja, jossa tutustutaan erilaisiin kulttuureihin ja matkustetaan ympäri maailmaa, joka jaksossa eri paikkaan. Sarja on uudenlaista radiodokumentarismia eli jaksot ovat lyhyitä, alle kymmenen minuutin mittaisia. Kuuntelijat vie maailmalle yksi tai useampi päähenkilö, joka on matkustanut lyhyeksi tai pidemmäksi aikaa johonkin maahan. Häntä on yleensä haastateltu reissun jälkeen. Sarjan jaksojen äänimaailmoissa tunnelmoidaan maan kulttuuria ja viedään kuuntelijat mielikuvissaan

samoille seuduille, joissa päähenkilö tai päähenkilöt ovat käyneet. Jokaiseen jaksoon liittyy aina jokin tarina, hauska sattumus tai muu teema, jonka ympärille jakso keskittyy. Ohjelmat on nimetty aina teeman mukaan, kuten ”Reissuradio kurkkumiehen jäljillä Venäjän sydänmailla”, ”Reissuradio tankobaarien luvatussa maassa” tai ”Reissuradio kohtaa australialaisen jättihämähäkin”.

Omassa tuoteosassani sukellaan brittiläiseen kulttuuriin ja lontoolaiseen elämäntyyliin sekä selvitetään, pitääkö paikkaansa sanonta ”Kun olet kyllästynyt Lontooseen, olet kyllästynyt elämään”. Turkulainen Jalle Rousku on asunut kaupungissa yksitoista vuotta, eikä voi vielääkään sanoa, että olisi nähnyt kaiken. Joka päivä Lontoo tarjoaa jotain uutta. Dokumentissa Rousku kertoo, miksi hän päätyi juuri Lontooseen asumaan, miksi lontoolainen elämäntyyli kiehtoo häntä ja minkälaista on elää arkea häikäisevässä kaupungissa, johon ihmiset tulevat odotuksia täynnä viettämään kaupunkilomia ympäri maailmaa. Dokumentin kestoksi määrittelin ohjelmasarjan mukaan noin 7–8 minuuttia.

Tyyliltään dokumentista oli tarkoitus tulla rento, nuorekas ja raikas, kuten Reissuradion jaksotkin ovat olleet. Haastateltava kertoo elämästään Lontoossa, ja näiden puheiden rinnalla ja taustalla kulkee teemaan sopiva äänimaailma. Dokumentin rytmitys on melko nopeaa, mutta haastateltavan puhe on rauhallista. Tarinoiden välissä ja taustalla on vaihtelevia ääniä, joille annetaan omaa tilaa dokumentissa. Nopealla rytmityksellä halusin luoda suurkaupungin kiireistä tunnelmaa dokumenttiini ja samalla viedä kuuntelijan mukaan oikeaan ympäristöön. Lontoolaista äänimaailmaa näytetään esimerkiksi katujen vilinästä, pubeista ja metroasemalta.

Matkustin itse syyskuussa 2009 kolmeksi viikoksi Lontooseen tekemään haastattelua ja hakemaan työhöni ääniä. Valitsin ohjelmaani juuri Lontoon, sillä se on tuttu kaupunki, joka on tehnyt minuun lähtemättömän vaikutuksen. Kun olin päättänyt aiheeni, minulla oli jo mielessäni henkilö, jonka halusin juttuuni päähenkilöksi. En tuntenut Jalle Rouskua ennen haastatteluani kovin hyvin. Olin vain pari kertaa aiemmin tavannut hänet tuttavieni kautta. Hän kuitenkin suostui tuoteosani päähenkilöksi.

Alkuperäinen suunnitelmani oli tehdä haastattelu taustääniltään mahdollisimman neutraalissa tilassa ja yhdistää editointivaiheessa äänimaisemia ja haastattelupätkiä

toisiinsa. Lisäksi meidän piti käydä haastateltavan kanssa hänen lempipaikoissaan Lontoossa ja nauhoittaa niistä ääniä. Tämä ei onnistunut lopulta mitenkään hänen aikataulujensa vuoksi, joten kävin nauhoittamassa ääniä itsenäisesti. Sain lontoolaisilta ja haastateltavalta vinkkejä, mistä kannattaa etsiä Lontoo-ääniä. Lisäksi raahasin äänityslaitteita mukamani, kun kuljin ympäri kaupunkia kolmen viikon ajan. Tein etukäteen jo hieman listaa, minkälaisia ääniä halusin mukaan ja lähdin liikkeelle periaatteella, että enemmän liikaa kuin liian vähän ääniä. Editointivaiheessa äänien määrä tuntui silti melko vähäiseltä, vaikka äänistä saikin rakennettua erilaisia äänimaailmoja.

Haastateltavan kanssa oli aluksi vaikeuksia sopia yhteisiä aikatauluja, vaikka hän olikin hyvissä ajoin tiennyt tulostani kaupunkiin. Ennen itse haastattelua vietin muutamia päiviä siten, että näin haastateltavaa hetkittäin silloin, kun hänellä oli aikaa. Kävimme vapaamuotoista jutustelua haastatteluni teemoista. Sain siis aikatauluongelmista huolimatta tehtyä ennakkohaastatteluja etukäteen jutustelun muodossa. Lisäksi menin haastateltavan työpaikalle katsomaan ja nauhoittamaan ääniä ennen varsinaista haastattelua, jotta olisin tiennyt paremmin, mistä hän tulisi puhumaan. Samalla sain autenttista ääntä hänelle tärkeästä paikasta.

Koska kyseessä on dokumentaarinen juttu, halusin keskittyä autenttisuuteen ja käyttää työssäni mahdollisimman vähän tehosteita sekä näyteltyjä ääniä. En väitä, että tehosteet tekevät dokumentista huonomman, mutta itse koin tärkeänä tehdä kaiken mahdollisimman vähin tehostein. Esimerkiksi nauhoittamani metron ääni saattaisi kuulostaa dokumentissa paljon paremmalta ja elävämmältä, jos se olisi näytelty tai tehty tehosteiden avulla. Kuitenkin luotin siihen, että nauhoittamalla aitoa metron ääntä kuulutuksineen sellaisena kuin sen Lontoon metrossa kuulee, ääni herättää kuuntelijassa enemmän mielikuvia ja tunteita. Varsinkin jos kuuntelija on itse käynyt Lontoossa, käyttänyt siellä metroa ja kuullut kuulutukset.

Tällaiset pienet autenttiset yksityiskohdat työni äänimaailmassa linkittävät työni oikeaan kontekstiin ja kaupunkiin sekä sitä kautta ”todistavat”, että äänet on tallennettu Lontoossa. Autenttisuuden korostaminen johtui osittain myös siitä, että nauhoitin paljon sellaisia ääniä, jotka myöhemmin kuunneltuina olisivat voineet olla mistä päin maailmaa tahansa. Esimerkiksi liikenteen ääni kuulostaa varmasti samalta lähes jokaisessa suurkaupungissa. Tällaisia ääniä toki tarvitsin äänimaailmoja

rakentaessani, mutta ilman autenttisia yksityiskohtia dokumenttini olisi voinut sijoittua lähes mihin vain.

4.2 Haastattelu osana äänikerrontaa

Kun sain tietää, milloin haastattelu saataisiin järjestettyä, kävin vielä läpi suunnitelmaani ja kysymyksiäni. Mietin tarkennuksia, ja rajailin vielä joitakin kysymyksiä pois listaltani. Halusin haastattelun sujuvan hyvin, sillä se toisi dokumentilleni pohjan, jonka päälle lähtisin suunnittelemaan äänimaailmoja. Järjestimme haastateltavan kanssa rauhallisen hetken ja istahdimme alas juttelemaan. Haastateltavan kotona oli muitakin ihmisiä ja kaksi eläintä. Pelkäsin aluksi hieman, kuuluvatko muut äänet häiritsevästi haastattelun taustalla, mutta ei niitä lopulta kuulunut lainkaan.

Haastateltava puhui hyvin. Jutustelutuokiot hänen kanssaan etukäteen olivat todennäköisesti olleet hyödyllisiä. Haastattelutilanne oli kummallekin meistä miellyttävä. Kysymysten avulla johdattelin puhetta, ja pysyimme melko hyvin valitsemissani aihepiireissä. Lisäksi haastateltava otti huomioon ohjeeni ja toiveeni, joita olin antanut ennen haastattelua: hän puhui kokonaisilla lauseilla ja sai pitää miettimistaukoja, jos niitä tarvitsi.

Haastattelusta muodostui lopulta leppoisa jutustelutuokio. Haastateltava oli rentoutunut ja kertoi asioista rauhallisesti omaan tahtiinsa. Juuri tällaiseksi halusinkin haastattelutilanteen järjestää. Myös haastateltavalle itselleen jäi hyvä olo haastattelusta. Hän halusi kuunnella raakamateriaalia haastattelun jälkeen ja oli materiaalia kuunneltuaan itsekin tyytyväinen antamaansa haastatteluun. Toivon tietysti, että rentous, rauhallisuus ja haastateltavan välittömyys välittyvät myös lopputulokseen.

Dokumentissani on jonkin verran rajoitteita puheen ja äänikerronnan suhteen, koska tein tuoteosaani mielessäni Reissuradio. Äänet ja puhe piti sovittaa tiettyihin raameihin ja vaikka mielikuvitusta saikin käyttää, puheelle piti jättää tietty tila. Kuitenkin olen osittain samaa mieltä Martti Silvennoisen (ks. luku 3.2) kanssa, että paras tehoste on ihmisääni. Vaikka kerron paljon myös äänillä ja äänimaailmoilla,

ilman ihmisääntä tai haastateltavan puhetta dokumenttiani ei olisi pystynyt rakentamaan. Toisaalta puheen funktio itsenäisenä kokonaisuutena ei ole kovin tärkeä, sillä usein puhe kuulostaa melko monotoniselta ja ääneen tottuu nopeasti. Puhe itsessään ei siis välttämättä herätä tunteita, joten en silti korostaisi liikaa puheen merkitystä radiodokumentissa.

Suomeen palattuani aloin työstää dokumenttiani. Lähdin liikkeelle materiaalistani, jota kuuntelin monta kertaa läpi, ja tein samalla muistiinpanoja. Litteroin haastattelun ja laitoin materiaalit tietokoneelle jo varhaisessa vaiheessa. Kovin tarkkaa käsikirjoitusta en oikeastaan missään vaiheessa laatinut, vaan moni asia loksalti kohdalleen vasta editointivaiheessa eri vaihtoehtoja kuunnellessani. Kokeilin erilaisia ratkaisuja, kuuntelin, miltä ne kuulostivat ja hyväksyin tai hylkäsin ratkaisuja sen mukaan. Tietysti tein jonkinlaisen hahmotelman, mitä kohtia haastattelusta halusin ehdottomasti mukaan ja minkälaisia äänimaailmoja nauhoittamistani äänistä voisi rakentaa.

Koska pidin haastattelua osittain pohjana työlleni ja sain haastateltavan puheesta ideoita äänimaailmojen rakentamiseen, aloitin editoinnin haastattelusta. Haastattelusta muodostui tavallaan runko koko jutulle, vaikka editoinnin edetessä äänet valtasivat yhä enemmän tilaa koko dokumentista. Kun katsoo editoitua dokumenttiani tietokoneen näytöltä, äänien osuus on ehdottomasti suurempi kuin puheen. Kuitenkin osa äänistä jää varmasti kuuntelijalta huomaamatta, ja niin on tietysti tarkoituskin. Koska haastateltavan puheen rinnalla kulkevat äänet ovat selvästi enemmän taustääniä kuin itsenäisiä ääniä, saattaa puheen osuus korostua. Kuuntelijalle saattaa jopa tulla sellainen olo, että puhetta on dokumentissa paljon enemmän kuin ääniä.

Editoidessani kulutin lähes kaiken aikani äänimaailmojen luomiseen ja äänten sovittamiseen yhteen haastattelukohtien rinnalle sekä itsenäisiksi kokonaisuuksiksi. Ehkä myös siksi koin, että äänet ovat paljon isommassa roolissa kuin puhe. Kuitenkin puheen sisältö toimi inspiraationa äänien luomiselle, joten en väheksy haastateltavankaan osuuksia dokumentissani. Yritin luoda tasapainoisen kokonaisuuden, jossa haastattelu ja puhe vaihtelevat, mutta eivät koko ajan samalla tavalla. Rytmitin äänimaailmoja ja haastattelupätkiä eripituisiksi sekä yritin jättää joihinkin kohtiin väljyyttä, jotta kuuntelija pysyy koko ajan mukana.

Ensimmäinen raakaversio oli hyvin radiojuttumainen. Haastattelu ja äänet vuorottelivat ja niiden kestot olivat suurin piirtein samanmittaisia. Ensimmäinen tavoitteeni olikin vain saada kaikki materiaali samaan versioon ja lähteä siitä kuuntelemalla selvittämään, millaiset ratkaisut olisivat toimivia kokonaisuuden kannalta. Ensimmäisessä versiossa ei ollut myöskään minkäänlaisia siirtymiä äänimaailmojen välillä, vaan äänimaailmasta hypättiin seuraavaan äänimaailmaan ilman minkäänlaista siirtymä-ääntä, joka olisi toistunut siirtymäkohdissa. Tästä versiosta minun oli kuitenkin helppoa lähteä rikkomaan rakennetta, lisäämällä vielä joukkoon äänimaailmoja ja kuunnella tarkemmin siirtymäkohtia: Mikä pätkä sopi minkäkin kohdan jälkeen teeman ja äänen kannalta parhaiten.

Editoidessani yritin noudattaa jonkinlaista dramaturgiaa, vaikka varsinaista kunnollista ja tarkkaa käsikirjoitusta en ollutkaan tehnyt. Halusin, että dokumentillani olisi alku, keskikohta ja loppuhuipennus, jonka jälkeen tulisi vielä lyhyt tasainen vaihe, johon dokumentti päättyy. Siksi päädyin ratkaisuun, jossa dokumentin alussa haastateltava kertoo, minkälaiset olivat hänen tuntemuksensa, kun hän ensimmäisen kerran saapui Lontooseen. Dokumentin keskivaiheilla hän kertoo, minkälaista elämää hän Lontoossa viettää ja miksi hän ei haluaisi enää ikinä tulla takaisin Suomeen. Loppuhuipennuksena hän pohtii sanontaa ”Jos on kyllästynyt Lontooseen, on kyllästynyt elämään”, johon dokumentin koko tekoprosessi oikeastaan kiteytyy. Tämän jälkeen haastateltava vielä itse summaa, mikä häntä itseään Lontoossa kiehtoo eniten ja miksi.

Sen sijaan äänikerronnan dramaturgia ei ehkä ole kuuntelijalle niin selkeästi havaittavissa. Myös äänellisesti olen jättänyt tietyille äänimaailmoille enemmän tilaa kuin toisille ja korostanut joitakin ääniä muita enemmän. Nämä korostetut äänet, esimerkiksi metro ja publi kertovat samalla Lontoosta jotain oleellista. Työskentelyn äänet dokumentissa puolestaan kertovat jotain hyvin oleellista päähenkilöstä ja tämän elämästä.

Aivan tarkoituksella ääni ja puhe eivät myöskään tue toisiaan kaikissa kohdissa täysin selkeästi. Halusin jättää osan äänistä avoimiksi ja monitulkintaisiksi, jotta kuuntelija voi itse päätellä ja pohtia, miten nämä äänet liittyvät dokumenttiin ja mitä tunteita nämä äänet herättävät. Tällainen kohta on esimerkiksi sateesta, puun lehtien rapinasta, linnunlaulusta ja lenkkeilystä koostuva kohta, joka voisi hyvin kuvata Lontoon monia

puistoja, rauhallista suomalaista luontomaisemaa tai muuten vain jotakin rauhallista tai tasapainoista tunnetilaa. Tämä on kuuntelijan itse koettavissa ja päätettävissä.

Joissakin kohdissa puhe ja ääni sen sijaan menevät ehkä hieman liikaakin yksiin. Tästä on esimerkkinä metrokohta, jossa haastateltava selittää ensihetkeään Lontoossa, kun hän oli aivan kauhuissaan joutuessaan käyttämään metroa ensimmäisiä kertoja. Haastateltavan puheen taustalla kuuluu metroaseman äänimaailma. Päädyin käyttämään tässä kohdassa samaa teemaa äänimaailmassa ja puheessa siitä syystä, että näin pystyin luomaan paremmin tunteen metroasemasta, jossa kuuluu kuulutuksia, metron ovet avautuvat ja sulkeutuvat ja joku kuuntelee metroa odotellessaan musiikkia.

Varmasti jokainen, joka on joskus käyttänyt metroa ensi kertaa elämässään, pystyy näin samastumaan haastateltavan puheeseen ja taustalla oleviin ääniin ja ajattelemaan, että juuri tuollaiselta se tuntuu: kun katsoo ensimmäisen kerran sokkeloista metrokarttaa, eikä ole aavistustakaan, mihin hetken kuluttua päätyy. Nämä ovat tietysti vain omia tulkintojani omista ratkaisuistani. Jokainen kuuntelija kokee ratkaisuni eri tavalla, mutta jonkin tämän suuntaisen kokemuksen halusin tällä esimerkillä välittää.

4.3 Tunnelman välittyminen äänimaailman kautta

Kariston ja Leppäsen (1997, 68–69) mukaan äänillä ei pidä ainoastaan kuvittaa, vaan niillä voi kertoa tarinan. Äänitausta kertoo kuuntelijalle, että asiat tapahtuvat jossakin. Silti äänitausta ei saisi olla vain realistinen äänimaisema, jossa kaikki tapahtuu. Radiodokumentissa käytetään usein realistisia äänimaailmoja siten, että niillä on muitakin funktioita kuin kuvittaminen. Kuvittaminen tarkoittaakin tässä yhteydessä lähinnä sitä, että luodaan jokin tila, jossa kaikki tapahtuu.

Kuvittamisen lisäksi äänillä voidaan Kariston ja Leppäsen (1997, 68–69) mukaan jopa ”ajatella”. Niillä voidaan ilmaista tunteita ja mielikuvia. Korkeamman asteen äänenkäyttöä on, että äänillä luodaan mielentiloja tai kuvataan niitä. Itse ymmärrän tämän siten, että esimerkiksi onnellisuutta, ahdistusta tai surua voidaan kuvata tietyillä äänillä ilman, että varsinaisesti luodaan mitään konkreettista äänimaailmaa, joka

kertoo, että tässä on onnellisuus, ahdistus tai suru. Tunteet saattavat herätä jostain pienestä äänellisestä yksityiskohdasta.

Tietenkään ei ole missään nimessä kiellettyä käyttää ääniä pelkästään kuvittamiseen tai sirotella niitä elävöittämään ohjelmaa. On vain hyvä muistaa, että nimenomaan radiodokumentissa äänillä on muitakin tehtäviä. Kuvittaminen on siksi vain yksi osa dokumentin äänimaailman rakentamista.

Huomasin omaa työtä tehdessäni, että jo pelkkä äänten nauhoittaminen on haastavaa. Tämä ei kuitenkaan ole mikään uusi havainto radiotoimittajalle. Itse käytin stereomikrofonia, joka tallentaa äänet melko hyvin. Kuten jo aiemmin tuli ilmi, minulla oli jo ääniä tallentaessani visioita siitä, minkälaisia äänimaailmoja halusin juttuuni luoda. Visioiden pohjalta tein nauhoituksia erilaisissa paikoissa. Koska tämä on ensimmäinen radiodokumenttini, en osaa ottaa kantaa siihen, miten paljon ”korkeamman asteen äänenkäyttöä” dokumenttini lopulta sisältää. Siihen kuitenkin osittain pyrin.

Editointivaiheessa ei yhtään helpottanut tieto siitä, ettei ole olemassa ohjeita, miten koostetaan hyvä ja äänikerronaltaan toimiva radiodokumentti. Dokumentti syntyy aina tekijän, ja lopuksi kuuntelijan, päässä. Kuitenkin muutamia perussääntöjä kannattaa noudattaa työssä. Kariston ja Leppäsen (1997, 60) mukaan yllätyksellisyys on yksi onnistuneen dokumentin perusominaisuuksia. Oma dokumenttini ei ainakaan aiheen puolesta ollut kovin yllätyksellinen. Matkailuohjelma Lontoosta tarjoaa todennäköisesti kuuntelijalle tunnelmointia Lontoosta.

Yllätyksellisyyttä saattaa kuitenkin syntyä muutamista dokumentin yksityiskohdista. Esimerkiksi siitä, kun haastateltava kertoo, miten hänen perheenjäseniensä ja ystäviensä mielestä on ”ihan mieletöntä”, että hän asuu Lontoossa. Ennakkoodotuksena voisi kuvitella, että ystävät ja perheenjäsenet ennemminkin ikävöisivät kuin suhtautuisivat positiivisesti siihen, että joku on lopullisesti muuttanut pois samasta maasta, jossa itse asuu. Myös se että haastateltava kertoo avoimesti, miten häntä pelotti tulla Lontooseen ensimmäisen kerran, saattaa herättää kuulijassa yllättyneisyyttä. Voisi kuvitella, että haastateltava muistelisi ensimmäisenä hetkenään suurkaupungissa jotain hienoa tai innostavaa. Sen sijaan hän muisteleekin, miten häntä pelotti.

Toinen Kariston ja Leppäsen (1997, 63) perussääntö dokumentin tekemiselle on yksinkertaisuus, joka on usein paras ratkaisu monessa mielessä. Heidän mukaansa äänten ja äänimaailmojen monipuolinen käyttö ei välttämättä tarkoita niiden runsasta käyttöä, mikä on erittäin hyvä pitää mielessä dokumenttia rakentaessa. Dokumentin tekeminen saattoi omasta mielestänikin tuntua aluksi haastavalta juuri siksi, etten välttämättä ymmärtänyt ennen editoimisvaihetta, että äänimaailmat ja dokumentin rakenne syntyvät loppujen lopuksi melko yksinkertaisista aineksista. Dokumentin työstäminen ei ole ydinfysiikkaa. Riittää, että on kiinnostunut aiheesta ja haluaa työstää käytettävissä olevasta materiaalista parhaan mahdollisen lopputuloksen. Keinot lopputulokseen saavuttamiseen tulivat omalla kohdallanikin osittain mieleen kuin itsestään.

Itse koin aluksi hieman stressaavana sekä suunnitteluvaiheessa että editointivaiheessa ajatuksen siitä, että ihmiset ymmärtävät samat äänet niin eri tavoin. Yritin tarkkaan miettiä, minkälaisia ääniä voi yhdistellä toisiinsa ja mitkä äänet ovat sellaisia, että mahdollisimman moni ymmärtäisi ne. Toisaalta oli mietittävä myös sitä, ettei jokaisen kuuntelijan tarvitsisikaan ymmärtää ääniä täysin samalla tavalla. Tästä syystä äänimaailmoihin oli otettava mukaan myös sellaisia ääniä, jotka voisi ymmärtää monin eri tavoin ja silti dokumentin kokonaisuuden kannalta ymmärrettävästi ja ”oikein”.

Myös ohjelman pituus toi mukanaan haasteita. Lyhytkestoiseen ohjelmaan oli saatava saman aiheen ympärille erilaisia teemoja ja erilaisia äänellisiä tasoja. Lisäksi näiden kaikkien tulisi toimia yhdessä kokonaisuutena. Kaikkea ei saisi sanoa ääneen ja koko ajan pitäisi muistaa, mitä kuuntelija missäkin vaiheessa ohjelmaa tietää. Ohjelman pitäisi hengittää ja siihen tarvittaisiin rytmisesti erilaisia jaksoja.

Rakensin lopulta työhöni erilaisia äänimaailmoja, jotka kuljettavat työtä eteenpäin itsenäisinä kokonaisuuksina ja osittain puheen rinnalla. Pyrin rakentamaan äänikerronnasta rikkaan ja moniulotteisen. Kaikki äänimaailmat eivät välttämättä ole aivan yksiselitteisiä. Ei ole tarkoituskaan, että äänet ja haastateltavan puhe koko ajan tukisivat toisiaan, vaan äänet saavat kuljettaa kuuntelijan ajatuksia eteenpäin myös toisenlaisella tasolla. Omassa työssäni esimerkkinä tästä toimii metronääni, joka toistuu aina silloin tällöin.

Jos kuuntelee dokumenttiani tarkkaan, huomaa, että metron ääni toistuu itse asiassa lähes jokaisessa siirtymäkohdassa. Olen tietoisesti päätenyt tähän ratkaisuun, sillä koin metron äänen tarpeeksi neutraaliksi, jotta sitä voi toistaa työssä ilman, että ääni kokee inflaation. Lisäksi metro toimii kuvainnollisesti kulkuvälineenä, joka vie kuulijaa sisällöstä ja äänimaailmasta toiseen. Metrosiirtymän voi näin kokea monitulkintaisena elementtinä, joka vie dokumenttini jälleen erilaiselle tulkinnan tasolle.

Äänimaailmojen rakentaminen ei silti missään nimessä ole helppoa. Vaikka työ kuinka hahmottuisi tekijälle, se ei välttämättä hahmotu kuuntelijalle. Osa keskeneräisen ja valmiin työni kuunnelleista piti dokumenttiani täysin toimivana ilman siirtymiäkin. Osa taas kaipasi äänimaailmojen joukkoon mukaan jotain yhtenäistä, joka yhdistäisi äänimaailmat toisiinsa. Osa ei edes huomannut lopullisen version siirtymää, vaan eräskin kuulija kommentoi, ettei dokumentti hänen mielestään kaipaakaan siirtymiä. Tällöin dokumenttiin oli jo rakennettu metrosiirtymä. Itse pidin siirtymää tarpeellisenä ja tärkeänä äänimaailmojen yhdistäjänä. Tältä pohjalta voidaan todeta, että mielipiteitä radiodokumentista ja sen äänimaailmasta on yhtä monta kuin on kuuntelijoitakin.

Dokumenttia tehdessä on vain luotettava omaan kuuloaistiin ja intuitioon. Mikään ratkaisu ei välttämättä ole oikea tai väärä, on vain kyse erilaisista lopputuloksen tulkinnoista. Dokumenttia on joka tapauksessa helpompi lähteä työstämään, ja siihen osaa suhtautua paremmin, kun sitä lähtee tekemään ensisijaisesti itselleen. On pystyttävä luottamaan, että kun dokumentin itse ymmärtää, sen ymmärtää varmasti myös joku muu.

Dokumenttini äänikerronta koostuu monesta osasta, jotka yhdessä muodostavat kokonaisuuden ja oman tulkintani Lontoon äänimaailmasta. Itse arvelen, että nimenomaan kokonaisuus, eli puheen ja äänen yhteisvaikutus, luo dokumenttiin sen yleistunnelman. Tunnelma välittyy varmasti myös pienistä autenttisista yksityiskohdista. Uskon silti, että vasta koko dokumentin kuunneltuaan kuuntelijassa herää tunteita ja ajatuksia. Monille dokumentin jo kuunnelleille tunne on ollut kaipuu tai ikävä Lontooseen. Tämän tunteen seurauksena he ovat sanoneet pitäneensä dokumentista.

Vaikka olen tietoisesti tehnyt ratkaisuni äänimaailmoja ja dokumenttia rakentaessani, en kuitenkaan halua paljastaa liikaa, miten äänimaailmat on rakennettu. Jos tietää tarkkaan, miten kaikki on tehty, menee kuuntelusta tietty hohdokkuus. Haluan jättää kuuntelemisesta mahdollisimman paljon vastuuta myös kuuntelijalle. Hän tekee kuuntelutilanteessa omat tulkintansa oman taustansa ja aiempien kokemustensa perusteella. Tällöin omalla taustallani ja omilla ratkaisullani ei ole juurikaan tekemistä kuuntelijan kokemuksen kanssa. Uskon myös, että kuuntelijaa kiinnostaa enemmän se, mitä hän kuulee kuin se, mitä hän tietää aiheesta ennen kuulemaansa.

4.4 Kuuntelijoiden erilaiset kokemukset

Puhe on usein melko monotonista radiosta kuultuna. Vasta nonverbaalit äänet herättävät kuuntelijan huomion, saavat aikaan mielikuvia ja herättävät tunteita. Tämän todisti myös pienimuotoinen kuuntelukokeiluni, jonka tein dokumentin valmistuttua. Soitin valmista dokumenttiani alle kymmenelle ihmiselle. Monet sanoivat sen kuunneltuaan, että heille tuli ikävä Lontooseen ja että he kokivat juuri tästä syystä dokumenttini ”hyväksi” tai olivat ”tykänneet” tästä.

Kuuntelutin dokumenttiani useaan otteeseen myös sellaiselle henkilölle, joka ei itse liittynyt dokumentin tekoprosessiin mitenkään. Hän oli Lontoossa kanssani muutaman päivän ajan syksyllä, kun olin vasta keräämässä materiaalia tuoteosaani varten. Hän oli muutaman kerran mukana, kun tallensin ääniä ja sai myös kuunnella dokumenttiani alusta asti erilaisia raakaversioita ennen lopullista valmista tuotetta. Hän kuunteli tietysti myös valmiin tuotteen. Hänen mielessään dokumentti ei kuitenkaan herättänyt niin vahvoja tunteita tai mielikuvia kuin muissa kuuntelijoissa. Toki hänellekin tuli ikävä takaisin Lontooseen ja yleinen dokumentin tunnelma vetosi hänen tunteisiinsa, mutta ei yhtä vahvasti kuin se oli vedonnut niihin kuuntelijoihin, jotka eivät tienneet dokumentin tekoprosessista yhtään mitään.

Erilaisten kuuntelijoiden kuuntelukokemukseen liittyen Matti Nukarin ja Erja Ruohomaan (1997, 29–30) mukaan radionkuuntelu on arkinen kokemus, jossa radio on osa arkea. Tähän liittyy, ettei ohjelmia valita etukäteen, eikä laitetta erikseen avata tietyn ohjelman takia. ”Hyvä ohjelma” määritellään keskittyneeksi

kuuntelukokemukseksi, jolloin on pysähdyttävä vastaanottimen äärelle, eikä samalla tehdä mitään muuta. ”Laadukas ohjelma” puolestaan herättää kiinnostuksen ja saa kuuntelemaan keskittyneesti radiota. Keskittynyt kuuntelu vaatii ohjelmalta enemmän virikkeitä ja sisältöä kuin taustalla kuuluva ohjelma. Laadukkaaseen ohjelmaan liittyy myös yllätyksellisyyttä. (Nukari & Ruohomaa 1997, 29–30.)

Nukarin ja Ruohomaan (1997, 29–30) piirteet voidaan helposti paikantaa radiodokumentista. Hyvä dokumentti vaatii yllätyksellisyyttä ja sisältöä. Itseäni kiinnosti laadukkaan ja hyvän ohjelman kriteerien pohjalta tietää vielä tarkemmin, mikä omassa tuoteosassani oli sellaista, että kuuntelijat kokivat sen hyväksi. Kaikki ne kuuntelijat, jotka olivat itse käyneet Lontoossa, olivat tietysti jo lähtökohtaisesti kiinnostuneita dokumentistani. He varmasti myös antoivat monta sellaista kohtaa anteeksi, jotka eivät välttämättä toimineet niin hyvin tai joita he eivät ymmärtäneet. Tästä syystä palaute ei välttämättä ollut niin realistista kuin se olisi voinut olla.

Sen sijaan itse pidin hieman yllättävänä sitä, että myös sellaiset dokumentin kuuntelijat, jotka eivät olleet koskaan käyneet Lontoossa, pitivät dokumentista ja olisivat dokumenttini kuunneltuaan halunneet lähteä Lontooseen. Tähänkin suhtaudun osittain skeptisesti, sillä oletettavasti matkailuohjelmia kuuntelevat ylipäättään matkustamisesta ja erilaisista kulttuureista kiinnostuneet ihmiset. Siten mistä tahansa maasta tai kaupungista kertova dokumentti saa varmasti ”matkakuumeen” kasvamaan tällaisessa ihmisessä helpommin kuin sellaisessa, jota matkustaminen ei kiinnosta.

Kun kysyin dokumenttini kuunnelleilta, mikä dokumentissa oli sellaista, joka sai Lontoo-ikävän syttymään, he eivät tarkkaan osanneet sanoa dokumentista tiettyä kohtaa. ”Ehkä se oli se yleinen tunnelma” tai ”kaikki ne äänimaailmat” tai ”ne taustaaänet” olivat kuuntelijoiden vastaukset lyhyesti kiteytettynä.

Kaikista näistä seikoista voidaan päätellä, että äänikerronnalla on radiodokumentissa erittäin suuri merkitys juuri tunnelman luojana ja sitä kautta ajatusten ja tunteiden herättäjänä. Kuuntelijoiden tunteet heräsivät nimenomaan nonverbaaleista äänimaailmoista ja yleisestä tunnelmasta, joka äänimaailmoilla oli luotu. Puheella ei ollut äänimaailmojen rinnalla yhtä suurta merkitystä.

Vaikka kuuntelukokeiluni oli niin pienimuotoinen, ettei siitä voi tehdä yleistyksiä, havaitsin silti kuuntelijoiden kommentteista äänikerronnan tulkitsemiseen liittyvän seikan. Ne henkilöt, jotka eivät tienneet dokumentin tekoprosessista mitään vaan kuuntelivat dokumenttia täysin oman mielikuvituksensa ja aiempien kokemustensa perusteella, kokivat dokumentin vahvemmin kuin henkilö, joka seurasi dokumentin tekoa alusta asti ja oli mukana myös nauhoituspaikoissa.

Tästä voi tehdä erittäin varovaisen päätelmän siitä, että äänikerronta vetoaisi vahvemmin sellaisen kuuntelijan tunteisiin, joka sai vain mielessään kuvitella ja kenties nostalgisesti muistella paikkoja, joihin dokumentin äänikerronta liittyy. Sen sijaan sellainen kuuntelija, joka on realistisesti kokenut äänimaailmojen paikat ja kuullut erilaisia versioita dokumentista, saattaa kadottaa tietyn hohdokkuuden, joka radiodokumentin kuuntelemiseen liittyy. Tällä ”teorialla” selittyisi myös se, että dokumentti vetosi myös niihin kuuntelijoihin, jotka eivät olleet koskaan käyneet Lontoossa.

Kuuntelukokemuksen kannalta on siksi toimivampaa, ettei dokumenttia rakenneta suoraan täysin autenttisista äänistä, vaan ääniä yhdistellään ja niistä tehdään äänimaailmoja, äänimaisemia ja tunnelmia. Näiden äänien ja tunnelmien ei tarvitsekaan olla realistisia, jotta ne herättäisivät tunteita, vaan pieni ”autenttinen herätys” kuuntelijan mielikuvitukselle riittää. Jos nauhoitetut äänet laitettaisiin vain suoraan haastattelun taustalle mitään miettimättä, ne tosiaan toimisivat vain taustalla, eivätkä herättäisi samalla tavalla tunteita. Tällöin ei olisi myöskään mietitty, mitä äänillä halutaan viestittää. On kuitenkin lopputuloksen kannalta tärkeää, että tekijällä itsellään on jokin mielikuva, mitä hän äänillä haluaa sanoa, vaikka kuuntelijat ymmärtävätkin eri tavalla saman äänen.

5 ONNISTUNEEN ÄÄNIKERRONNAN VAATIMUKSET

Lähdin tutkielmani alussa selvittämään, mikä on äänikerronnan merkitys radiodokumentissa ja mitä onnistunut äänikerronta vaatii. Johtopäätöksenä voin todeta, että radiodokumentin äänikerronnalla on täysin oma funktionsa tunteiden välittäjänä. Koska kyse on radiosta, muut aistit kuuloa lukuun ottamatta on suljettu pois. Tällöin äänikerronnan perusteella muodostetaan havaintoja, joista syntyy mielikuvia. Mielikuvat puolestaan herättävät tunteita ja tunteiden herääminen tekee radiodokumentista onnistuneen.

Myös pienimuotoinen kuuntelukokeiluni (Ks. luku 4.4) osoitti, että äänikerronnan merkitys radiodokumentissa on suuri nimenomaan tunnelman luojana ja sitä kautta tunteiden herättäjänä. Kuuntelijoiden tunteet heräsivät nonverbaaleista äänimaailmoista ja dokumentin yleisestä tunnelmasta, joka äänimaailmoilla oli luotu. Puhe ei vaikuttanut kuuntelijoihin yhtä paljon kuin muut äänet. Nykyaikaisessa radiodokumentissa äänikerronta rinnastetaan pitkälti tunnelmointiin. Tällöin oletuksenani on, että nykydokumentissa äänikerronnan merkitys tunnelman luojana ja siten tunteiden herättäjänä olisi jopa vielä suurempi kuin perinteisessä radiodokumentissa.

Silti puhetta äänimaisemien rinnalla ei sovi unohtaa, sillä puhe on tärkeä osa äänikerrontaa. Sopivasti käytettynä puhe johdattelee kuuntelijaa, mutta ei kerro koko totuutta. Liikaa ei saa koskaan paljastaa, ettei äänimaailma menetä merkitystään. Tämä onkin ehkä haastavin osuus radiodokumenttia rakennettaessa. Äänikerronnalle on annettava tilaa, ja loppujen lopuksi muutama minuuttiin saa mahtumaan yllättävän vähän puhetta ja ääntä.

Siihen, miten onnistunut äänikerronta rakennetaan, ei edelleenkään taida olla yhtä oikeaa vastausta. Oman radiodokumenttini ja sen pienellä koyleisöllä kuunteluttamisen jälkeen voin todeta, että äänikerronta on todennäköisesti onnistunut silloin, kun se koostuu suurilta osin autenttisista ja nonverbaaleista äänistä. Tämä ei

kuitenkaan riittä, vaan mukaan tarvitaan puhetta yhdistämään äänet oikeaan ympäristöön. Dokumentin on myös perustuttava faktoille, siinä on oltava yllätyksellisyyttä ja jonkinlainen draaman kaari. Lisäksi jotta dokumentin äänimaailmasta muodostuu jollekin ihmiselle merkityksellinen, sen on oltava merkityksellinen myös tekijälle jollain tasolla. Aiheen on innostettava tekijää tai jonkin muun elementin on oltava sellainen, että tekijä jaksaa nähdä vaivaa ja kokeilla erilaisia ratkaisuja. Kaikki tämä pitäisi mahdollistaa dokumenttiin tarpeeksi yksinkertaisesti, jotta radiodokumentista muodostuisi monitulkintainen kokonaisuus.

Kuten dokumenttini tekoprosessin analyysistä varmasti välittyi, äänikerrontaa rakennettaessa on otettava todella monia asioita huomioon. Itse koen, että jos dokumenttini onnistuu herättämään tunteita itseni lisäksi edes joissakin ihmisissä, olen onnistunut luomaan jotain, jolla on jollekin ihmiselle merkitystä. Uskon, että jos tekijällä on jokin visio, jonka hän toteuttaa suhteellisen selkeästi, kuuntelija ymmärtää harvoin ääniä ihan ”väärin”. Joka tapauksessa äänikerronnaltaan hyvän radiodokumentin on aina oltava tarpeeksi uskottava.

Omasta työstäni voidaan pohtia tarkemmin, miten sellainen kuuntelija ymmärtää dokumenttini äänet, joka ei ole koskaan käynyt Lontoossa. Toisaalta koska Lontoossa käyneet kuuntelijat yhdistivät dokumenttini äänimaailmat Lontooseen ja löysivät niistä jotain lontoolaista, dokumentissani on varmasti taltioituna jotakin oleellista Lontoon äänimaailmasta. Näin ollen sellainenkin kuuntelija, joka ei ole käynyt Lontoossa, mutta tietää kaupungista jotain, saa varmasti edes pienen käsityksen siitä, minkälainen Lontoo voisi olla.

Pohdin dokumenttia tehdessäni myös jonkin verran yleisesti dokumentin problematiikkaa. Oletuksenani oli, että dokumenttini äänimaailma pitäisi luoda mahdollisimman autenttisista äänistä, jotka on otettu oikeista tilanteista, eikä saatu aikaan esimerkiksi näyttelemällä tai muuten ”huijaamalla”. Kuitenkin ääniä oli yhdisteltävä, jotta pystyin luomaan tietyn tilan. Näin ollen tällainen tila ei oikeasti ole olemassa. Jouduin siis pohtimaan, miten pitkälle äänimaailman rakentaminen voidaan viedä niin, että tuote pysyy edelleen dokumentaarisena.

Ymmärsin oman työni edetessä, että radiodokumentissa realistisuudella ei ole niin suurta roolia kuin alussa kuvittelin. Kun haastattelu perustuu faktoihin ja

äänimaailmat on alun perin otettu oikeasti olemassa olevista paikoista, ei tällaista oikeastaan edes tarvitse pohtia. Dokumentti on tällöin totuudenmukainen. On toki tärkeää, että dokumentin perusta nojaa todellisuuteen. Kuitenkin niiden tilojen, jotka on rakennettu tunnelman luojiksi ja herättämään tunteita, pitääkin olla jotain muuta kuin vain realistinen otos jostakin äänimaailmasta. Realismi ei koskaan herätä niin paljon tunteita kuin tarkkaan harkitut ja toteutetut äänimaailmat. Ja juuri näihin äänimaailmoihin radiodokumentin mielenkiintoisuus ja hohdokkuus perustuu.

Opinnäytetyöni ja tuoteosani ovat vain yksi kokeilu muiden joukossa. Niinpä omia havaintojani ei voi liikaa yleistää. Jokainen radiotoimittaja ja -dokumentaristi kokee varmasti nämäkin asiat omalla tavallaan. Tämä on kuitenkin oma näkemykseni aiheeseen ja toivon, että työni herättää mielenkiintoa tutkia lisää radiodokumentteja tai äänimaailmoja.

Tulkitsen, että oman opinnäytetyöprosessini ammatillinen tärkeys liittyy Nukarin ja Ruohomaan (ks. luku 4.4) määrittelyyn laadukkaasta ohjelmasta. Oletan, että nykydokumentit voitaisiin käsittää laadukkaaksi ohjelmaksi Nukarin ja Ruohomaan kriteerien mukaan. Niissä on sisältöä, yllätyksellisyyttä ja tunnelmointia. Nämä kaikki piirteet yhdessä herättävät tunteita ja saavat kuuntelijat kuuntelemaan dokumentteja. Siksi panostamalla radiodokumentteihin ja niiden äänimaailmoihin kuuntelijat saadaan naulittua radiovastaanottimien ääreen kuuntelemaan ohjelmaa keskittyneesti. Nykydokumentit ovat lisäksi sopivan lyhyitä, jotta niitä jaksaa kuunnella. Kun radiosta tulee musiikin, haastattelujen ja uutisten lisäksi myös muunlaisia ohjelmia, joissa on panostettu äänikerrontaan ja tunnelmointiin radion keinoin, tällä on varmasti positiivinen vaikutus kuuntelijalukuihin.

Olisi mielenkiintoista tutkia lisää äänikerrontaa siltä kannalta, miten eri tekijät luovat äänimaailmoja ja -maisemia tuotteisiinsa. Mitkä ovat äänimaailman rakentajille yhteisiä tekijöitä: miten lähdetään liikkeelle ja mitä pidetään tärkeänä äänimaailman rakentamisessa? Toisaalta kuten aiemmin mainitsin, tuotteen vetoavuus kuuntelijaan saattaisi kärsiä, jos kuulijalle selviäisi yksityiskohtaisesti, miten ja millä keinoin äänimaailmat on rakennettu. Osa äänikerronnan viehätystä on nimenomaan se, ettei kuuntelija tiedä, miten lopputulos on saatu aikaan. Uskon, että tämä saattaa olla myös osasyy siihen, ettei dokumentaristien kirjoittamassa kirjallisuudessa tai artikkeleissa kerrota suoraan, miten äänimaailmat on tehty. Tätä olisi mielenkiintoista tutkia lisää.

LÄHTEET

- Ala-Fossi, Marko. Aina äänessä, mutta vastahakoisesti valokeilassa – kaupallisen radiotutkimuksen esteitä ja erityispiirteitä. Teoksessa Heidi Keinonen; Marko Ala-Fossi; Juha Herkman (toim.) Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy, 33–47.
- Alitalo, Simo. Puheesta kuunteluun. Teoksessa Taisto Hujanen (toim.) Radiotutkimusta kohti. Tampere: Tampereen yliopisto Jäljennepalvelu, 93–98.
- Karisto, Hannu; Leppänen Airi. 1997. Todellisia tarinoita – radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Edita
- Koivumäki, Ari. 1993. Äänikerronta. Helsinki: Painatuskeskus.
- Kujala, Tapio; Lahti, Jari; Tamminen, Heikki. 1999. Radiotyön perusteet – johdatus suoran lähetyksen tekemiseen. Tampere: Gaudeamus.
- Kunelius, Risto. 1995. Päiväunia, lohtua ja neuvoja – Miksi päivittäissarjoja kuunnellaan ja mitä niistä saadaan? Tiedotustutkimus 3/95, 9–14.
- Lindholm, Rami. 1997. Mikrofonilla ajattelua – äänet maailman hahmottajina. Teoksessa Hannu Karisto; Airi Leppänen Todellisia tarinoita. Helsinki: Edita, 81–93.
- Nukari, Matti; Ruohomaa, Erja. 1997. Uusi vanha radio – sen tulevaisuus tekeminen, tuotteet ja hallinta. Porvoo: WSOY.
- Puro, Katri. 2004. Radiodokumentteja lähetyvirtaan. Uusi tapa tehdä radiodokumentteja. Diakonia-ammattikorkeakoulu. Turun yksikkö. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Saarenheimo, Eero. 1976. Ääni jotta kuuluisimme, ymmärtäisimme ja osallistuisimme. Teoksessa Atte Larma (toim.) Ääniä ja kuvia/Ljud och bild Yle 50. Helsinki: Yleisradio ab, 5–21.

Salomaa, Pertti. 1989. Dokumentaarinen radioilmaisu. Helsinki: Hakapaino Oy.

Silvennoinen, Martti. 1993. Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota. Helsinki: Yliopistopaino.

Elektroniset lähteet:

Karisto, Hannu. 2008. Radiodokumentti on alku, ei loppu. Viitattu 30.1.2010.
<http://blogit.yle.fi/dokblog/radiodokumentti-on-alku-ei-loppu-hannu-karisto-061108?kommentoi=1>.

Karisto, Hannu. 2005. Radiodokumentin määrittely. Viitattu 2.4.2010.
http://www.aanipaa.tamk.fi/doku_1.htm.

Koivumäki, Ari. 2007 A. Tehosteet. Viitattu 2.4.2010.
http://www.aanipaa.tamk.fi/teho_1.htm.

Koivumäki, Ari. 2007 B. Hiljaisuus. Viitattu 2.4.2010.
http://www.aanipaa.tamk.fi/hiljaa_1.htm.

Koivumäki, Ari. 2005. Äänikerronnan lähtökohtia. Viitattu 2.4.2010.
http://www.aanipaa.tamk.fi/lahto_1.htm.

Kenttämies, Jouni. 2007. Musiikki. Viitattu 2.4.2010.
http://www.aanipaa.tamk.fi/musa_1.htm.